المركز الديمقراطي العربي ـ برلين . ألمانيا

الإِهْدَاءُ

دِرَاسَةٌ فِي خِطَابِ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ



تأليف

د. مصطفى أحمد قنبر

رقم التسجيل: VR. 3383 - 6407. B
الطبعة الأولى: 2020



المركز الديمقراطي العربي

الإِهْدَاءُ دِرَاسَةٌ فِي خِطَابِ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ

The dedication

A Study In The Discourse Of the Textual Thresholds

by

Dr. Moustafa Ahmed Qunbor





Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

المركز الديمقراطي العربي

Democratic Arab Center
For Strategic, Political & Economic Studies

الإِهْدَاءُ

دِرَاسَةٌ فِي خِطَابِ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ

العنوان بالإنجليزية

**The dedication
A Study In The Discourse
Of the Textual Thresholds**

تأليف

د. مصطفى أحمد قنبر

تصميم صورة الغلاف

د. عمرو أبو الهدى

الطبعة الأولى 2020

المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية. برلين. ألمانيا

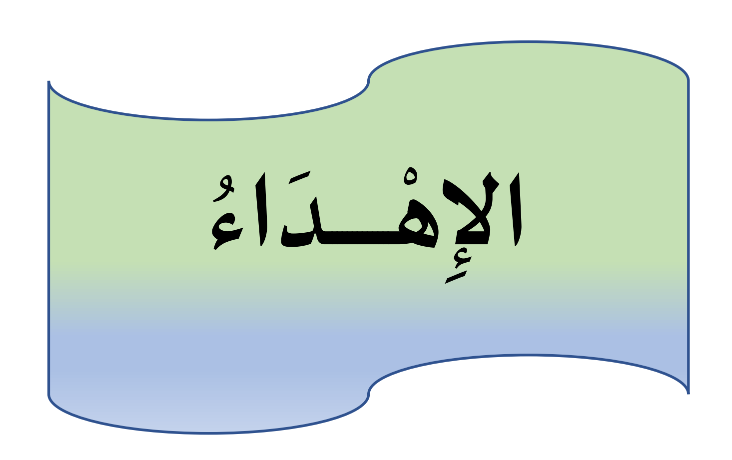
- رئيس المركز: أ. عمار شرعان
- المؤلف: د. مصطفى أحمد قنبر
- عنوان المؤلف: الإِهْدَاءُ. دِرَاسَةٌ فِي خِطَابِ العَتَبَاتِ النَّصِيَّةِ.
- رقم تسجيل الكتاب: VR. 3383 - 6407. B
- عدد صفحات الكتاب: 123صفحة.
- الطبعة: الأولى 2020
- الناشر: المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية. برلين. ألمانيا

المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية

Germany:
Berlin 10315 GensingerStr: 112
Tel: 0049-Code Germany
030- 54884375
030- 91499898
030- 86450098
mobiltelefon : 00491742783717
E-mail: book@democraticac.de

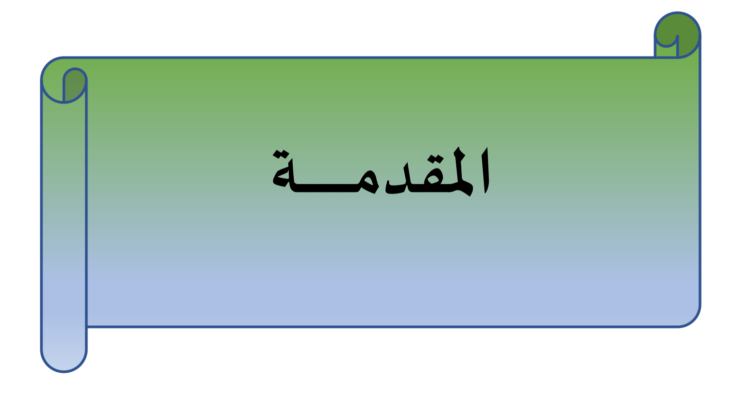
﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي ۖ إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾

سورة الأحقاف آية ١٥.



إِلَى عِلَمَائِنَا وَأَسَاتِذَتِنَا

الَّذِينَ بَذَلُوا الْعِلْمَ حِسْبَةً لِلَّهِ تَعَالَى


المقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه أهتدي وأستعين

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله

وصحبه وسلم، وبعد..

تأتي هذه الدراسة لتقف على خطاب عتبة من عتبات النص، هي عتبة الإهداء، التي ربما لا يوليها كثير من الدارسين ما يجب أن يكون لها من العناية والبحث. كما لا يلتفت إليها كثير من جمهور القراء؛ إذ يرون فيها أنها مجرد خطاب تقليديّ أو(برتوكوليّ) لعتبة استهلالية، درجت عليه أدبيات التأليف العربي والغربي منذ زمن بعــيد.

ولا ريب أن المؤلف حين يعمد إلى كتابة هذا الخطاب في أحد مؤلفاته، ويستنجد بمعجمه اللغوي لانتقاء مفردات أو تراكيب بعينها، ثم يقوم بنظمها في تراكيب أطول أو جمل مخصوصة، ثم يختار لها قالبًا نصيًّا تظهر فيه، بشكل وهيئة معينة... ثم يقوم بتوجيه هذا الخطاب إهداءً إلى شخصية ما..؛ يكون قد كتبَ نصًا موازيًا لا يقل أهمية في العناية به بحثًا وتحليلا عن النص الأصلي.

إنه ليس مجرد إكمال لعتبات النص التأليفية، التي يلزم الانتهاء منها قبل الدفع بمشروع الكتاب الذي سيضمها إلى دور الطباعة والنشر! أو كشفًا عمن كان له أثر في مسيرة حياة المؤلف العُمرية، أو الأدبية أو الفكرية... من خلال الأيادي البيضاء التي أسبغها عليه، أو ادعاءً بعلاقة وثيقة تربطه ببعض النخب ممن تتردد أسماؤهم في الأوساط الثقافية والمنابر الإعلامية، أو الشخصيات النافذة في المجتمع؛ بما يرفع من اسم هذا المؤلف في هذه الأوساط... خاصة الإعلامية.

ليس هذا هو المبتغى فقط ـ وإن كان من الإجحاف تجاهله ـ ذلكم أن وراء هذا الخطاب بكل ما فيه من خصائص شكلية ومضمونية...دلالاتٍ تستحق الوقوف عليها، واستجلائها، والبحث في عللها، وبيان علاقاتها الداخلية بأخواتها من عتبات النص المجاورة لها، وأثرها في النص الذي تقدمته، وأثر النص الذي جاء بعدها عليها... سواء كانت قصدية المؤلف هي المحرك في حملها لهذه الدلالات أم لا.

ولا أدعي أن لي السبق في هذا التناول، فقد ساهمت مؤلفات عربية في سد بعضٍ من جوانب النقص في هذا النوع من الدراسات،

وقد كان لها كبير الأثر في توجيهي وتشجيعي، وقد أفدت منها جميعا، منها الدراسة الرائدة للدكتور جميل حمداوي الموسومة بـ (شعرية الإهداء)، وكذا أخواتها في المجال نفسه، ومنها: (شعرية النص الموازي)، وعدد من الرسائل الجامعية، وكم البحوث والمقالات المنشورة لباحثين ودارسين في دوريات علمية محكمة.

وقد رأيت أن المجال لا يزال بكرًا، ويحتاج إلى مزيد من البحث، خاصة في جانبه التطبيقي، فوقع الاختيار في الجانب التطبيقي على خطاب الإهداء عند علمين أدبيين معروفين، هما: الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) وقد جمعتْ بين الشخصية الأدبية والبحثية الأكاديمية، والشاعر على محمود طه صاحب الإنتاج الشعري المتميز.

وقد سبَّقتُ هذا الجانب التطبيقي بدرس نظري، أرى أنه استوفى التعريف بعتبة الإهداء كخطاب استهلاليّ من مجموع الخطابات التي تحيط بالنص من كل جوانبه، والتي أُطلق عليها جميعًا اصطلاح (النص الموازي).

وعليه جاءت هذه الدراسة ـ بفضل من الله جلَّ وعلا وتوفيقه ـ في مقدمة وأربعة فصول، عرَّفتْ المقدمة بالموضوع وأهميته والمحتويات التي تضمنها، وجاء الفصل الأول ليعرض

لمفهوم العتبات النصية وأهميتها، تلاه الفصل الثاني معنيًا بعتبة الإهداء كأحد الخطابات التي تحيط بالنص، عارضًا لأنواعها ووظائفها...، ثم جاء الفصل الثالث ليعالج خطاب الإهداء في ثمانيةٍ من مؤلفات الدكتور عائشة عبد الرحمن، مبرزًا السمات التي انماز بها هذا الخطاب من غيره، وعلى غرار هذه المعالجة جاء الفصل الرابع ليقدم عرضًا تحليليًا لخطاب الإهداء في دواوين علي محمود طه الشعرية.

وقد عمدت إلى أن تكون هذه الدراسة خفيفة الظل على القارئ، من خلال عدد ليس بالكثير من الصفحات، واجتهدت أن تستوفي العديد من جوانب الموضوع، إن لم يكن جلَّه؛ علَّها تكون إضافة مفيدة مثل أخواتها من الدراسات العربية التي عُنيتْ بهذا النوع من الإشكاليات.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان لكل من ساعد في إخراج هذا الكتاب ونشره، وأخص بالذكر: الأستاذة الدكتورة/ سعاد قصَّار الأستاذة في جامعة طاهري بشار، والناقد الكبير الأستاذ الدكتور/ أبو المعاطي الرمادي الأستاذ في جامعة الملك سعود، وأخي وصديقي الفنان الأستاذ الدكتور/ عمر أبو الهدي الأستاذ في أكاديمية الفنون، الذي أهداني عددًا من

أعماله الفنية وتصاميمه الرائعة ومنها صورة غلاف هذا الكتاب. أما المركز الديمقراطي العربي وعلى رأسه الباحث والإداري الدؤوب الأستاذ/ عمار شرعان، فجزاهم الله خير الجزاء على ما قدموه ويقدمونه من جهود في سبيل الارتقاء بالبحث العلمي العربي ونشره.

واللهَ أسأل أن ينفع بما كتبتُ، وأن يجعله خالصًا لوجه الكريم، إنه وحده ولي ذلك والقادر عليه، و الحمد لله أولا وآخرًا.

د. مصطفى أحمد قنبر

الدوحة في: ٢٤ شوال ١٤٤١

١٦ /٦/٢٠٢٠



العتبات النصية

المفهوم والأهمية

لسنا في حاجة إلى بيان المعنى الذي أوردته المعاجم العربية لجزئي هذا المصطلح، خاصة بعد هذا الكم ـ الذي لا بأس به ـ من المقاربات النظرية والتطبيقية في الدراسات والبحوث العربية التي عرضت للمصطلح، خاصة جزءه الثاني (النصيِّة) المصدر الصناعي للاصطلاح اللغوي والأدبي والنقدي (النص). لكنَّ الذي بدا جديدًا وصار شائعًا، واستقرت عليه الترجمات العربية هو مصاحبة هذا المصطلح لكلمة شائعة في العربية هي (العتبة) وجمعها العتبات.. بل وصارت تُلحق بها بعض مكونات هذا النص أو أجزاؤه ... فيقال: عتبة العنوان، وعتبة الإهداء، وعتبة التصدير.

وهذه اللفظة (العتبة) ... ليست باللفظة الغريبة على آذان أهل العربية، إذ ارتبطت بفن المعمار والبناء. كما أنها ترتبط بكل من يريد الدخول إلى الديار أو الخروج منها، فلن يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمتطي قدماه عتبة الباب، ناهيك عن استخدامها المجازي في كثير من الأحاديث المسموعة والمرئية، والمقالات السيَّارة (أعتاب القرن...) وليس غريبا أن يهتم النقاد والباحثون بموضوع العتبات النصية، ما دامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النصوص تحليلا عميقا، وإلى الإحاطة بها من كل الجوانب،

فلن يستطيعوا إلى ذلك سبيلا إلا بعد المرور بالعتبات. (١)

وعتبات النص في أبسط مفهوماتها، هي بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتُقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدمة... وهي بحكم موقعها الاستهلالي ـ الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيًا وأسلوبيًا ومتفاعلة معه دلاليًّا وإيحائيًا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطًا وثيقًا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا.(٢)

ولم يكن هناك اهتمام بعتبات النص " قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحققّ الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض والتي صارت تحتل حيزًا هامًا في الفكر النقدي المعاصر، وقد كان التطور في فهم النص والتفاعل

---

(١) انظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر / لبنان، ط١ (١٤٣١هـ. ٢٠١٠م) ص ٢٢٧.

(٢) يوسف الإدريسي: عتبات النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١(١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م) ص٢١.

النصي مناسبة أعمق؛ لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاءً؛ ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته. (١)

غير أن ذلك لا ينفي أن الوعي بقيمة هذه العتبات وأهميتها قديم قدم حركات التأليف الأدبي والعلمي، و على الرغم من كونه لم يبلغ أعلى درجات النضج النظري والمنهجي والتطبيقي، إلا أنه انبثق بدرجات متفاوتة مع ظهور النصوص الأولى، ثم أخذ في التنامي والتطور وفق مستوى وعي القدامى بقيمة عتبات النص وأهميتها.(٢)

إذ عمدتْ كثير من المؤلفات التي عنيت بمناهج التأليف وفنون التدوين وصنعة الكتابة عامة، بالنص على مجموعة من القواعد الضابطة والشروط المحكمة لكل من يتصدر للتأليف ويعنى بالكتابة؛ حتى يحظى ما يكتبه بالقبول، وينأى من السقوط وسط هذا الكم الضخم والمتنوع من الذخائر التي أخرجتها العقلية العربية الإسلامية للتراث الحضاري الإنساني.

---

(١) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١ (٢٠٠٨) ص١٤.

(٢) انظر: يوسف الإدريسي: عتبات النص، ص ١٢-٢٢.

وهذا يفسر مدى الوعي الكبير التي حظيت به طرائق التأليف التي كانت معروفة عن أصحاب دواوين الإنشاء، كما وردت في مؤلفاتهم الكثيرة، وأخص منها: أدب الكاتب لابن قتيبة، (١) وأحكام صنعة الكلام لأبي القاسم الكلاعي، (٢) وصبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي.(٣) الذين عنوا بخطاب المقدمات والخواتم واللواحق، وأفاضوا في شرح ضوابطها، فضلا عن التأصيل لها. (٤)

ويفسر هذا الاهتمام بما تعلق بهذه العتبات من خصوصيات مميزة، ولارتباطها بأصول دينية، تطورت فيما بعد لتأخذ أبعادًا فنية وبلاغية، فقد تقرر أن كل عمل يجب أن يُفتتح بالبسملة ويُختم بالحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، مع التنصيص على ما قد يتلو الكتاب أو المصنف إن كان متعدد الأجزاء، واشترطوا في الخاتمة أن تكون حسنة جيدة بليغة

---

(١) انظر: ابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينوري ، ت ٢٧٦ هـ): أدب الكاتب، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: على ناعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١(١٤٠٨هـ-١٩٨٨م) ص ١٠ وما بعدها

(٢) انظر: الكلاعي (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، د ت): إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة (١٩٦٦) ص ٢١ وما بعدها.

(٣) انظر: أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى في كتابة الإنشا، القاهرة، دار الكتب المصرية (١٣٤٠هـ-١٩٢٢م) ٢١٧/٦ وما بعدها.

(٤) انظر تفاصيل ذلك في: المرجع السابق، ٢١٧/٦ وما بعدها.

هادفة؛ لأنها آخر ما يعلق بالأسماء وربما حُفظت من دون غيرها لقرب العهد بها.(١)

وإلى جانب ما سبق يسطر القِنَّوجي (ت ١٣٠٧هـ) في كتابه (أبجد العلوم) ما يسمي بالرؤوس الثمانية التي يجب على المؤلف الأخذ بها،(٢) وقد سبقه إلى ذلك المقريزي (ت٨٤٥) في المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية)،(٣) والتهانوي (ت ١١٥٨هـ) في كشاف اصطلاح الفنون والعلوم. (٤)

وفي العصر الحديث يعود الاهتمام بهذا الحقل البحثي إلى أحد علماء السيميائية الغربيين المعاصرين، هو الناقد والمنظر

---

(١) انظر: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـ بيروت (٢٠٠٠) ص ٣١.

(٢) القِنَّوجي(أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري ، ت١٣٠٧هـ): أبجد العلوم، دار ابن حزم،ط١(١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٢ م)، ص٨٥.

(٣) المقريزي (تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقريزي. (ت٨٤٥هـ): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية)، تحقيق: د. محمد زينهم ـ مديحة الشرقاوي مكتبة مدبولي ١٩٩٨ (القاهرة) ٨/١.

(٤) التهانوي (محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي، ت ١١٥٨هـ): كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالد، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون. بيروت ط ١ (١٩٩٦م) ١/١٤-١٥.

الأدبي الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette(١٩٣٠-٢٠١٨)(١) الذي كان له اهتمام كبير بعتبات النص أو ما اصطلح عليه بمصطلح المناص (Paratexte) أو النص الموازي. من خلال كتابه المسمى عتبات (Seuils)، الذي كان استمرارًا وانتظامًا معرفيًا مصطلحيًا لما عالجه في كتابيه السابقين: مدخل إلى النص الجامع ١٩٧٩، وأطراس ١٩٨٢. (٢)

وترجع أهمية الدراسة التي قدمها (جينيت) إلى كونها تُعدُ أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة؛ لأنها تسترشد بعلم السرد، والمقاربة النصية في شكل أسئلة ومسائل تفرض عنده نوعًا من التحليل" (٣) وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية عبد الحق بلعابد عام ٢٠٠٨م.

وقد أفرز الثراء المعرفي في لغتنا عدة مصطلحات مقابل المصطلح الغربي (Seuils) أحدثت ما يمكن تسميته بـ (فوضى المصطلحات)، وهذا بعض منها: خطاب المقدمات، عتبات النص،

---

(١) رحل ج. جينيت عن عالمنا في ٢٠١٨/٥/١١ تاركاً أكثر من عشرين كتابًا نقديًا بدأت رحلته في التأليف بكتاب "أشكال" عام ١٩٦٦، وانتهت مع كتابه "حاشية" عام ٢٠١٦. انظر: العربي الجديد، في: https://www.alaraby.co.uk/culture/2018/5/12

(٢) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص٣٢ وما بعدها.

(٣) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص٢٢٤.

النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص... وهي بكليتها تصب في نهر واحد يتلخص في كونها تعبر عن مجموع النصوص التي تخفر النص، وتحيط به من: عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، وعبارات التصدير والخاتمات، والفهارس، والحواشي أو الهوامش، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره.(١)

وقد صممت إحدى الباحثات جدولا يوضح مدى ما أسمته من فوضى يعانيها المصطلح العربي المقابل للمصطلحات الغربية في كثير من الحقول المعرفية، ومنها مأزق المصطلح العربي في الدراسات والبحوث اللغوية والنقدية، وقد تخيرتْ ثلاثًا من المصطلحات التي وردت عند جيرار جينيت، هي:

(٢) (Paratexte ،péritexte ،Epitexte)

---

(١) انظر: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص ٢١، وفيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص٢٢٣.

(٢) طبيش حنينة: النص الموازي في الرواية الجزائرية- واسيني الأعرج أنموذجًا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة ١(٢٠١٥-٢٠١٦). ص ٧

جـيرار جينـيت	سعيد يقطين	نبيل منتصر	عبد الحق بلـعابد	لطيف زيتوني	محمد بنيس	محمد القاضي
Paratexte	المناص	النص الموازي	المناص	لوازم النص	النص الموازي	نص موازٍ
péritexte	المناص الداخلي	المصاحب النصي	النص المحيط	لوازم ملتصقة بالنص		النص المصاحب
Epitexte	المناص الخارجي	المحيط النصي	النص الفوقي	لوازم منفصلة عن النص		النص الحاف

وتعليقًا على هذه الترجمات يرى الدكتور أبو المعاطي الرمادي أن في محاولة تفضيل ترجمة على أخرى لهذا المصطلح أمر لا يسلم صاحبها من النقد؛ فبعض هذه الترجمات يعاني من عدم شمولية الإحاطة، بدلالة المصطلح الغربي كما حدده جيرار جينيت، مثل: التوازي، والترافق، والبرزخ، والموازيات، والسياج الموازي، والنص الموازي، والنص المحاذ، والنص المؤطر، والنص الحاف؛ لتضمنها إشارة لا تناسب التفاعل المنشود بين خارج النص وداخله، فمعاني التوازي والإحاطة والترافق والتأطير والمحاذاة فيها، تقصي فكرة الاتصال.

وبعضها يحيط بمفهوم جينيت للـ (**Paratexte**)، لكنه يعاني من تركيبه الإضافي المانع الاشتقاقات المرتبطة بالجذر/ الأصل، مثل: الملحقات النصية، أو من صيغته الجامدة المقلصة الاشتقاق، مثل: العتبات فلا يمكن على سبيل المثال، أن نشتق منها (العتبتية) أو (العاتب/ العتَّاب) لمن يقوم بصناعة العتبة.

أو من عدم الانتشار، مثل المكملات وهي الترجمة التي اعتمدها عبد الرازق بلال في كتابه (مدخل إلى عتبات النص)، والنصحبة، وهي الترجمة التي اعتمدها سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النص الروائي). فهي ترجمات ترسخ لفكرة اتصال الخارج بالداخل، ويميزها المرونة الاشتقاقية، فمنها نشتق (المكملاتية،

والنصحبية، والمناصية)، الدالة على التحقق الداخلي للمكملات، وللنص المصاحب، وللمناص.(١)

وهذه العتبات ليست في مرتبة واحدة؛ فقد قسمها (جينيت)، إلى قسمين:

أ ـ القسم الأول، ويسمى بـ النص المحيط (Peritexte): وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات، من: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب. (٢)

غير أن هذا القول الأخير من(جينيت) يحتاج إلى مراجعة، فالمظهر الخارجي للكتاب لا مكان فيه للإهداء ولا للاستهلال، اللهم إن كان (جينيت) يرى أن كل ما يسبق نص الكتاب هو من قبيل المظهر الخارجي لذلكم الكتاب، وهذا قول في كثير من المبالغة.

ويرى صاحب العتبات أن هذا النص المحيط تندرج تحته نصوص ثوانٍ، بعضها يتعلق بالنشر، والآخر يتعلق بالتأليف. فالغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، والسلسلة، تدخل ضمن النوع

---

(١) انظر: د. أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، في مجلة مقاليد، كلية الآداب و اللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع ٧ (ديسمبر ٢٠١٤) ص٢٩١.

(٢) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص٤٩.

الأول. أما اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد، فتدخل ضمن النوع الثاني.(١)

غير أن اعتبار كلمة الناشر، التي تُعرِّف القارئ بموضوع الكتاب والقضايا التي يطرحها، هي من موضوع النص المحيط النشريّ، رأي لا يُؤخذ على إطلاقه، إذ هو أقرب إلى الجانب التأليفي وأبعد قليلا عن الجانب النشريّ، أو لنقل إنه ذو انتماء مزدوج نشري تأليفي.

ب ـ القسم الثاني، ويسمى بـ النص الفوقي (Epiteste): ويشمل كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، ومتعلقة بفلكه، كالاستجوابات، والمراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات. وهو كسابقه نص فوقي نشري، ونص فوقي تأليفي.

فأما النص الفوقي النشري، فهو كل ما يتعلق بعمليات النشر، ويندرج تحته: الإشهار(الإعلان)، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر.

(١) المرجع السابق، ص ٤٩.

وأما النص الفوقي التأليفي، فينقسم إلى نص فوقي تأليفي عام، ويشمل: اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذا المناقشات والندوات التي تدور حول أعماله، إلى جانب التعليقات التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه. ونص فوقي تأليفي خاص، ويندرج تحته: المراسلات، والمسارات، والمذكرات الحميمية.. .(١)

هكذا نكون قد قدمنا بعض الإضاءات حول اصطلاح العتبات النصية، وبيان أهميتها، وما كان من اهتمام بها في قواعد التأليف في التراث العربي والإسلامي، وما استجد منها إثر النهضة العلمية الحديثة والمعاصرة التي اعترت وسائل الطباعة والنشر.

وفي الفصل التالي معالجة لعتبة الإهداء، آملين أن نقدم للقارئ صورة مكتملة وواضحة عن طبيعة هذه العتبة وعلاقاتها بما يجاورها، وأهميتها في فهم النص الذي تقدمته... وغيرها من القضايا التي تتصل بها، فضلا عن شخصية كاتبها أو مرسلها.

(١) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص٤٩ـ ٥٠.



خطاب الإهداء

قلمَّا يخلو مؤلف إبداعي أو بحثي من خطاب الإهداء في صفحاته الأولى، إذ هو عتبة من العتبات النصية، التي يمر بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم النص شأنه كشأن العنوان، واسم المؤلف، والمقدمة، وكلمة الناشر.

ويلقى هذا الخطاب ـ لا شك ـ عناية فائقة من المؤلف حين يخلد إلى نفسه مرتين: الأولى: حين يفكر في الشخصية التي يوجه إليها الإهداء، والثانية: عند انتقاء المفردات، ثم صياغتها للتعبير عما أراده. كما يلقى عناية يمكن أن تعد من قبيل الفضول عند المتلقي العابر، خاصة إذا كان مرسل هذا الخطاب من الأسماء المعروفة في إبداعه أو في تخصصه. ويقف محللو النصوص أيضا عند هذا الخطاب، خاصة إن كان العمل إبداعيًا لسبر أغوار النصوص التي حملها هذا العمل، وما يمكن أن يقدمه من إضاءات تعين في عمليات القراءة بكل تعقيداتها.

والإهداء ليس كما يرى البعض أنه علامة لغوية لا قيمة لها، ولا أهمية لها في فهم النص وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه، وليس كما يرون أنها إشارة شكلية مجانية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص، ولا

تخدمه لا من قريب ولا من بعيد. بل هو عتبة من عتبات النص التي أعادت الشعرية الحديثة الاعتبار لها مع كل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص، التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي. وأصبح من الضروري قبل الدخول في النص الوقوف عند عتباته، ومساءلتها بشكل عميق ودقيق، قصد تحديد بنياتها، واستقراء دلالاتها، ورصد أبعادها الوظيفية. لأن الشكل مهما كان ـ عتبة أو تعبيرًا أو صياغة أو مادة مطبعية ـ يحمل دلالات معينة، يقصدها المبدع أو لا يقصدها. وتؤخذ هذه الدلالات الشكلية بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي وتأويله تشريحيًا وتركيبًا. (١)

لذا كانت هذه المقاربة لخطاب الإهداء، محاولين الوقوف عند أنواعه، ودلالته، ووظائفه.

خطاب الإهداء بين عتبات النص:

بين مجموعة من العتبات التي تحيط بالنص، يتموقع الإهداء مسبوقًا بعتبات نصية تمثل الواجهة التي يطل منها وبواسطتها النص وصاحبه على القارئ، والتي تتكون من: المؤلف، والعنوان، ودار الطباعة والنشر والتوزيع، كما أنه سابق لعتبة أخرى تُقدِّم للنص وتدخل بالمتلقي إلى عالمه، وهي عتبة المقدمة.

(١) انظر: د. جميل حمداوي: شعرية الإهداء، ط ١ (٢٠١٦) ص ٨.

والإهداء عتبة تواضع المؤلفون حول اسمها، ليس كما حدث في عديد المصطلحات التي عبَّرت عن العتبات النصية،(١) وليس كما حدث في عتبة المقدمة التي باتت لها عدة مرادفات زخرت بها المؤلفات خاصة العربية،(٢) اللهم إلا في تحلِّيها (أقصد عتبة الإهداء) بـأداة التعريف (الـ) أو تجردها منه.

واصطلاح الإهداء ليس بجديد على الذائقة العربية، فقد جاء في لسان العرب: وأَهْدَيْتُ الهَدْيَ إِلى بيت اللهِ إِهْداء. وعليه هَدْيةٌ أَي بَدَنة. الليث وغيره: ما يُهْدى إِلى مكة من النَّعَم وغيره من مال أَو متاعٍ فهو هَدْيٌ وهَدِيٌّ، والعرب تسمي الإِبل هَدِيًّا، ويقولون: كم هَدِيُّ بني فلان؛ يعنون الإِبل، سميت هَدِيّاً لأَنها تُهْدَى إِلى البيت.(٣)

ولم يبتعد المعنى الاصطلاحي للإهداء عما جاء في المعجم العربي، حيث توسعت الكلمة في الدلالة ليشمل الإهداء كل: "ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل،

---

(١) انظر: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص ٢١، وفيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص٢٢٣.

(٢) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص١١٢.١١٣. وعبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص ٢١. وفيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص٢٢٣.

(٣) ابن منظور (محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي، ت ٧١١): لسان العرب، دار صادر بيروت (د. ت)، مادة (هـ ـ د ـ ي)

أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية، والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف، مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء أكان المهدى إليه شخصية أم جماعة، واقعية أم متخيلة. وقد يقترن الإهداء بالهدية من جهة، أو بلحظة البيع والتوقيع من جهة أخرى."(١)

إنه كغيره من العتبات النصية التي تتجلَّى في شكل بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرِّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتُقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدمة... وهي بحكم موقعها الاستهلالي ـ الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيًا وأسلوبيًا ومتفاعلة معه دلاليًّا وإيحائيًا، فتلوِّح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطًا وثيقًا على الرغم من

(١) د. جميل حمداوي: شعرية الإهداء، ص٩.

التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانًا. (١)

وهو واحد ضمن مجموعة كلها تصب في نهر واحد، يتلخص في مجموع النصوص التي تخفر النص، وتحيط به من: عناوين، وأسماء المؤلفين، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره.(٢)

أما عن زمن كتابته فهو ليس كغيره من العتبات، التي يكون ظهورها مرهون بالفراغ تمامًا من العمل، وقبل الدفع به للطباعة كما في المقدمة والفهارس، وإن كان ذلك ليس بدعًا أو خروجًا عن المألوف، إلا أنه كفكرة يمكن أن تسبق الشروع في العمل أو أثناءه أو قبيل الدفع به إلى الطباعة أو أثنائها، وهذا بطبيعة الحال يختلف عن إهداء النسخة، التي يكتبها المؤلف لشخص ما بخط يده وتوقيعه في اللحظة التي يقدمها للمُهدَى إليه.

كما أنه يتميز كثيرًا بالثبات حين يشرع المؤلِف في إعادة طباعة مؤلفه، في حين يكون نظيره من العتبات عُرضة للتغيير كما

---

(١) انظر: يوسف الإدريسي: عتبات النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١(١٤٣٦هـ-٢٠١٥م) ص٢١.

(٢) انظر: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص ٢١، وفيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص٢٢٣.

يقع أحيانا للعناوين الفرعية، أو للفهارس، أو عرضة للإضافة كما في إلحاق مقدمة ثانية أو ثالثة، وفهارس أخرى، أو في إضافة بعض تقاريظ الكتاب (التي لا وجود لها الآن في أغلب المؤلفات إن لم يكن كلها، بل تظهر في أوعية أخرى، مثل: المجلات أو الصحف ورقية وإلكترونية)، أو التغيير الذي يطرأ على صورة الغلاف الأمامي أو الخلفي، ونمط كتابة كل من: العنوان، واسم المؤلِف ووظيفته، وكذا دار الطباعة أو النشر والتوزيع، التي تستغل الغلاف الخلفي في كتابة ما يُسمى (كلمة للناشر) بهدف أن يُطرَى بها العمل، فتروِّج له، وتغري القارئ به شراءً.

أنواع الإهداء:

ليست عتبة الإهداء التي يحرص المؤلف على تدبيجها في صدر نصه التأليفي؛ موجهة إلى القارئ عامة، وإلى المهدَى إليه خاصة. كلا، إنها رسالة تؤدي عدة وظائف لا يمكن إغفالها عند الولوج إلى عالم النص.

لكن هذه الرسالة ليست واحدة، من جهة المخصوص بها (المرسل إليه)، بل هي أنواع على النحو الآتي:

١. إهداءات عائلية، وهي توجه من الكاتب إلى أهله وأقاربه.

٢. إهداءات إخوانية: وهي موجهة للأصدقاء والأصحاب.

٣ـ إهداءات عامة: وهي التي تكون موجهة للهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية.

٤. إهداءات ذاتية: وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة، ويتميز بأنه من أصدق الإهداءات، كونه إهداءً حميميًا وخاصًا ونادر الوجود. ومن أظهر ذلك ما قام به (جويس) في أول أعماله الموسوم بـ "*Une brillante carrière*"، إذ صدره بقوله: "إلى خالص روحي أهدي أول أعمال حياتي" (١)

وهناك تقسيم آخر للإهداء، يميِّز بين نوعين: الأول: إهداء الأثر، والثاني: إهداء النسخة.

فأما عن النوع الأول، فهو ما ينصرف إلى المهدَى إليه بأنواعه التي سبق تناولها. وقد انحصر في الذاتية أو الرمزية.

وأما عن النوع الثاني، فيكون في معارض وحفلات البيع أو في زيارة المهدَى إليه للمؤلف في منزله أو في مكتبه بالتوقيع.

ويرجع البعض علة ظهور هذا النوع من التوقيع إلى تراجع عدد القراء مما دفع بالناشرين إلى اختراع هذه الظاهرة لجلب أكثر عدد منهم. كما ترجع أهمية هذا النوع من الإهداءات إلى إحداث نوع من الترويج لدار النشر ومعروضاتها، إذ تعلن عن ذلك خاصة في

(١) انظر: عبد القادر بلعابد: عتبات، ٤٩ و ٩٨.

المعارض الدولية؛ الأمر الذي يجعل المريدين في تنافس من أجل أن يحظى أحدهم بنسخة كُتب الإهداء فيها بخط اليد وممهورة بتوقيع المؤلف. (١)

دلالات الإهداء:

الإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية، فهي ليست تقليدًا روتينيا اعتاد عليه المؤلفون وكفى، بل أضحى امتدادًا لظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب على أي شكل كان مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية.(٢)

إنه تقليد أدبي راسخ في الكتابة يوطد العلاقة بين المهدِي والمهدَى إليه على اختلاف طبقاتهم؛ لما لَهم من حضور أو أدوار في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية. (٣) كما أنه أشبه بعقد ضمني مع القارئ يعمل على كشف الاتجاه الثقافي وحتى السياسي

---

(١) طبيش حنينة: النص الموازي في الرواية الجزائرية- واسيني الأعرج أنموذجًا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة ١(٢٠١٥-٢٠١٦) ص١١٢.

(٢) د. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، ص٩٤.

(٣) عواشة لعور وأمينة دكدوك: آليات التجريب في بناء العتبات النصية - رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي (٢٠١٧-٢٠١٨) ص ٦٥.

وكذا الاجتماعي للذات المبدعة. (١) ومن ثم فلا يمكن تجاهل أو إغفال خطاب هذه العتبة عند أية مقاربة نصية.

كما أنه يحمل مجموعة من الرسائل أو الدلالات في طبيعة العلاقة بين المؤلف (المهدِي) والمهدَى إليه، فضلا عن القارئ أو المتلقي العام. ولن تتكشف هذه العلاقة وتتضح جوانبها إلا بعد الوقوف على بنية الإهداء وعلاقتها بالنص وبقية العتبات الأخرى التي تخفر هذا النص.

فإذا وجه الإهداء لأستاذ ما، كان اعترافًا بأياديه على المؤلف، ووفاءً من جانب المهدِي، وتأكيدًا على رمزية العطاء في شخصية المهدَى إليه. أما إن كان لرمز سياسي فجانب الدلالة واضح خاصة إن كان الرمز السياسي لم يلتقِ به المؤلف، أو عاصره وعرفه عن قرب، ونفس الدلالة تنسحب على الرموز الدينية. ولا ينبغي إغفال ما في الإهداءات العائلية لأفراد الأسرة عبر امتداداتها الأفقية والرأسية من تأكيد الانتماء العائلي والأسري، وتمتين وشائج التواصل الثقافي، فضلا عما في ذلك من التباهي بأصالة المحتد وعراقة النسب.

---

(١) روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، جامعة الإخوة منتوري ـ قسنطينة، كلية الآداب واللغات، (٢٠٠٦-٢٠٠٧) ص٤٩.

وفي هذه الإهداءات شيء من التباهي والتفاخر كون صاحب هذا المؤلف على تواصل مع هذه الشخصيات التي قدم لها إهداءه، سواء كان على المستوى الشخصي أو الفيزيائي أو مستوى الأفكار، أو كانت الشخصية أو الرمز تحول بينه وبين المهدِي حواجز زمانية أو مكانية، لكنَّ صدق الإعجاب بها وبأعمالها كانت المحرك وراء هذا السلوك.

هذا فضلا عما يكشفه الإهداء ببنيته اللفظية ومكوناته الاتصالية من انتماء إيديولوجي يَسِم صاحبه. كمن يهدي عمله لكاتب أو شاعر سبقه بألف عام، أو مفكر أو شخصية من الشخصيات الثقافية أو السياسية ما رمقته عيناه إلا عبر شاشة التلفاز أو على صفحات المجلات.

وفي تخطي عتبة الإهداء والولوج مباشرة إلى عالم النص؛ ما يجعل عملية القراءة تتوقف قليلا لتبحث عن دلالات ذلك، إما في العنوان وما يحمله من أفكار، أو في النص ذاته وما يمكن أن يبوح به من أسرار. (١)

---

(١) انظر: د. محمد قراش: صراع القديم والجديد في رواية "الخندق الغميق" لسهيل ادريس دراسة في الإشكال والبنى السردية، في مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، مج ٧ ،ع٢٠ (٢٠١٥) ص١٦١.

وظائف الإهداء:

ليس خطاب الإهداء تقليدًا درج عليه الكُتاب، يخلو من وظائف منوطة به، وإلا ما أخذ هذا الاهتمام والعناية من صاحبه أو مرسله، ومن القارئ، والناقد. وما شكَّل غيابه هواجس ودلالات عُنيت باستنتاجها القراءات المختلفة التي غاصت في أعماق النص، وحاولت استنطاق العتبات الأخرى علَّها تكشف عن سر هذا الغياب.

وقد وقف (جينيت) عند وظائف الإهداء، ورأي أن له وظيفتين أساسيتين هي الوظيفة الدلالية، والوظيفة التداولية. حيث تعنى الأولى بالكشف عن دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله. (١) خاصة إن كان المهدى إليه من الشخصيات ذات الحضور في الجوانب الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية أو التاريخية... ومدى ما بينهما من علاقات على المستوى الإيديولوجي أو الثقافي أو الاجتماعي... أو ادِّعاء ذلك لأهداف في نفس صاحب النص أو القائم على النشر والتوزيع.

وفي خضم ذلك تولد الوظيفة التداولية التي تقوم بتنشيط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة

(١) انظر: عبد القادر بلعابد: عتبات، ص ٩٩.

قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه.(١)

وقد عدَّ د. جميل حمداوي للإهداء وظائف سيميائية ودلالية وتداولية عدة، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن الإهداء يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا. ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي واستمالته، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب، أو قراءة العمل، أو تلقي النص. كما يؤدي الإهداء وظيفة التلميح، والإيحاء، والأدلجة، والتناص، والتكنية، والمدلولية، والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة والانزياح، وذلك عن طريق إرباك المتلقي، بلْه عن الوظيفة التصديرية أو الافتتاحية...(٢)

بنية الإهداء:

تبين لدراسي العتبات النصية بعد الوقوف على كثير من عتبات الإهداء، أن هذا الخطاب ليست له بنية تركيبية أو معمارية

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٢) د. جميل حمداوي: شعرية الإهداء، ص ٢٢، وانظر: كريم عجيل الهاشمي: سيميائية العتبات النصية في شعر فاضل عزيز فرمان، في مجلة: لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية (بحوث القرآن الكريم واللغة العربية)، العراق، ع ٢٤(٢٠١٧) ص ١٢٥.

ثابتة أو واحدة لا يتجاوزها إلى غيرها، إنما هو ذو بنية تركيبية منفتحة، لكنها تحكمها جميعا عدة مكونات، أو "عناصر التواصل الأساسية: من مرسل، ومرسل إليه، وإرسالية، ومرجع، وقناة، ولغة التشفير، وفك سننها." (١)

ومن ثم فلابد من تحديد لاسم المرسل إليه الذي قد يكون شخصية حقيقية أو خيالية أو اعتبارية، ومسبوقًا بحرف الجر(إلى)، وقد يضاف إليها ضمير الخطاب أو الغيبة إليكَ، إليكِ، إليها .... ثم النص أو الإرسالية التي غالبًا ما تكون معللة، وتختم باسم المرسل (الاسم الأول، أو الأول والثاني)، أو الاكتفاء بكلمة المؤلف أو غيرها من الألقاب التي خلعها الناس عليه أو خلعها هو على نفسه. أو دون ذكر اسم المرسِل.

كما "يكون الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية كلمة أو نصا قصيرًا، أقله جملة واحدة، وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة أو جملة فعلية، وقد يكون نصا طويلا من جهة، وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا، يحتوي عناصر القصة القصيرة من شخصية، وحدث، وفضاء، وإحالة على واقع مرجعي

(١) د. جميل حمداوي: شعرية الإهداء ، ص ١٤ .

معين، أو موضوع متخيل. وقد يشكل الإهداء ملفوظا مستقلا بنفسه."(١)

ويغلب على خطاب الإهداء الشكل النثري، وقد يأتي في شكل شعري، وهو عُرضة ـ كما قال د. حمداوي ـ لخاصية الإضافة والحذف والتغيير والتعويض، حينما تتعدد طبعات الكتاب، فنجد الطبعة الأولى مرفقة بإهداء شخصي ما، ثم لا نجد ذلك الإهداء في طبعات داخلية أخرى، والعكس صحيح أيضا. وقد نجد نسخة مؤشرة بإهداء شخصي ما، ثم يغير الكاتب إهداءه في نسخة ثانية وأخرى ثالثة، فيهديها إلى شخص آخر. (٢)

أما عن صيغ الإهداء فإنها تتكون من مجموعة من العناصر الرئيسية، مثل: المهدي، والمهدَى إليه، وصيغة الإهداء، وسياق الإهداء، وذلك في شكل أسباب ودوافع ذاتية وموضوعية، وعقد الإهداء، والعبارات الرقيقة والصيغ الشاعرية، وتوقيع المهدي، وزمان الإهداء ومكانه. ويعني هذا أن الإهداء قد يكون مُوقعًا أو مؤشرًا بحيثيات مكانية أو زمانية، وخاصة فيما يسمى بإهداء النسخة، حيث يوقع الكاتب نسخة المتلقي بعبارات إفصاحية وبوحية رقيقة، ثم يرفقها بتاريخ الإهداء ومكانه.

---

(١) د. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، ص٩٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٨.

وقد يكون المهدي أو الذي يرسل الإهداء إلى شخص واقعي أو خيالي الكاتب الخارجي للعمل، والذي يسمى بالمؤلف أو المبدع أو الأديب، ويمكن أن يكون مُترجِمُهُ إذا كان العمل ترجمة، ويمكن أن يكون هو الناشر أو الطابع أو الناسخ أو الموزع أو شخص آخر، كالمحقق الذي يتولى توثيق العمل وتحقيقه. أما المهدى إليه فقد يكون الكاتب نفسه، أو شخصا مجهولا أو معينا، أو شخصا خاصا أو عاما أو اعتباريا كالمؤسسة والشركة. وقد تكون هناك مجموعة من العلاقات التي تربط بين المهدي والمهدى إليه، كالعلاقة العائلية (المهدى إليه فرد من أفراد العائلة الصغيرة والكبيرة)، والعلاقة الاجتماعية (إهداء لشخص ذي مكانة اجتماعية)، والعلاقة الاقتصادية (إهداء للممول)، وعلاقة المحبة والصداقة(علاقة قائمة على الحب والصداقة والزمالة)، وعلاقة المهنة أو الحرفة (من مبدع إلى مبدع أو ناقد)، وعلاقة عمل(علاقة المبدع بصاحب العمل)، أو علاقة رسمية مؤسساتية (إهداء إلى مؤسسة أو شركة أو مقاولة ما)، أو علاقة مجهولة (إهداء إلى شخصية مجهولة)، أو علاقة ذاتية (إهداء الكاتب إلى نفسه)...وقد تكون علاقة فنية، وثقافية، وسياسية...(١)

(١) د. جميل حمداوي: شعرية النص، ص ١٦.

كما أن بنية الإهداء وصيغته في إهداء العمل تختلف عن بنيته وصيغته في إهداء النسخة، فبينما في إهداء العمل يتروى المؤلف لينتقي عناصر الصيغة التي يراها معبرة عما يريد وتكون أمامه الفرصة للحذف والإضافة أو التعديل من أول كلمة في هذا الخطاب حتى آخره، نجد أن الأمر في إهداء النسخة يختلف كثيرا حيث لا يتوفر لهذا الإهداء شيءٌ من الوقت لأي انتقاء أو تعديل، مما يترتب عليه تكرير نفس الصيغة أو مع تغير طفيف في أكثر من نسخة، خاصة إن كان ذلك في معرض دولي للكتاب أُعلن مسبقًا فيه عن حضور المؤلف؛ حيث يقف منتظرًا كثير ممن حاذ نسخة من الكتاب؛ ليحظى بإهداء الكاتب وبتوقيعه، وربما أخذ صورة تذكارية معه.

وقد ذكر (جينيت) طرقًا أخرى محتملة للإهداء كأن تهدي شخصية متخيلة لكاتبها أو العكس، أو أن يهدي شخص واقعي صديق الكاتب مثلا بدلا عنه، وهناك احتمال آخر لم يذكره (جينيت) هو أن يهدي كاتب لشخصيات تخييلية موجودة في أعمال كتاب آخرين وحتى لشخصياته هو.(١)

(١) د. عبد القادر بلعابد: عتبات، ص ٩٧.

هكذا تظهر طبيعة خطاب الإهداء، ويبدو دوره، وتتضح أهميته بين قرائنه من العتبات الأخرى التي تحيط بالنص فتحميه وتشكل سياجًا له، وتعين القارئ والمتلقي على فهمه من خلال سبر أغواره وفك رموزه بما يحمله من إضاءات تعكس طبيعة النص، والرسالة التي يحملها، وشيئًا من معالم شخصية مؤلفه، فضلا عن نوعية المتلقي الذي يخاطبه.



الإهداء

عند الدكتورة عائشة عبدالرحمن

"بنت الشاطئ"

عائشة عبد الرحمن : النشأة والتكوين:

ولدت البروفيسورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) في مدينة دمياط بشمال مصر سنة ١٣٣٠هـ/١٩١٢م. وكان والدها عالماً من علماء الأزهر، فتربت على يديه تربية إسلامية صحيحة، ونهلت من مجالس الفقه والأدب التي كان يقيمها، وحفظت القرآن الكريم في كتاتيب بلدتها، وحصلت من المنزل على شهادة الكفاءة للمعلمات سنة ١٣٤٨هـ/١٩٢٩م وكان ترتيبها الأولى على القطر المصري، ثم حصلت على الشهادة الثانوية سنة ١٣٥٠هـ/١٩٣١م. ثم التحقت بكلية الآداب في جامعة القاهرة وتخرجت في قسم اللغة العربية سنة ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م، وواصلت دراساتها العليا حتى حصلت على الدكتوراه في الأدب سنة ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.

وقد عملت بالتدريس الجامعي في تسع دول عربية، فكانت محل الإعجاب والتقدير أينما حلَّت. وكانت عند فوزها بجائزة الملك فيصل العالمية أستاذة للدراسات العليا في الشريعة بجامعة القرويين في المغرب، وأستاذة اللغة العربية وآدابها في جامعة عين شمس. وقد تخرّج على يديها صفوة من طلاب الدراسات العليا من الدول التي عملت فيها.

وقد تميَّزت البروفيسورة "بنت الشاطئ" عن أقرانها بجمعها النادر بين الدراسة العميقة لعلوم الإنسان وعلوم العربية حيث قرَّرت البيان القرآني أصلاً للدرس البلاغي، والدلالات القرآنية أصلاً للدرس اللغوي، والشواهد القرآنية أصلاً للدرس النحوي، ومنهج علماء الحديث أصلاً للمنهج النقلي وتحقيق النصوص وتوثيقها. وكان تحقيقها للنصوص نموذجاً جيداً في خدمة النص وتذليل ما فيه من عقبات، وتقريبه إلى القارئ والباحث بتوضيح ما فيه من غموض وتصحيح ما اعتراه من تصحيف أو تحريف. ومن أبرز ما قامت به في ذلك المجال تحقيق رسالة الغفران، وكتابة دراسة شاملة عنها بعنوان: الغفران.

وقد نالت بنت الشاطئ العديد من الجوائز والأوسمة؛ ومنها جائزة الحكومة المصرية في الدراسات الاجتماعية والريف المصري، وجائزة المجمع اللغوي في القاهرة لتحقيق النصوص، وجائزة القصة القصيرة، وجائزة الدولة التقديرية في الأدب، ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى من مصر، ووسام الكفاءة الفكرية من الملك الحسن الثاني، وجائزة الأدب من الكويت. وكانت عضواً في مجمع البحوث الإسلامية، والمجلس الأعلى للثقافة، والمجالس القومية المتخصصة في مصر، وقد أطلق اسمها على العديد من المدارس والقاعات الدراسية في بلادها وفي عدد من الدول العربية الأخرى.

وقد مُنِحت البروفيسورة عائشة محمد علي عبد الرحمن جائزة الملك فيصل العالمية عام ١٩٩٤م، وكان أول امرأة تمنح هذه الجائزة؛ وذلك لتميزها بغزارة الإنتاج، خاصة في التفسير البياني للقرآن الكريم. وكان تحقيقها للنصوص النثرية العربية ودراساتها حولها جزءاً مهماً من جهدها الكبير في الربط بين العربية والإسلام، على أساس من منهج موضوعي سليم.

تُوفِّيت البروفيسورة (بنت الشاطئ) رحمها الله، سنة ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، عن عمر ناهز خمسة وثمانين سنة، بعد أن أثرت المكتبة العربية بالعديد من الكتب والتراجم والبحوث والمقالات حتى طبّقت شهرتها الآفاق طوال نصف قرن من العطاء المتواصل. وقد ودّعتها مصر في جنازة مهيبة حضرها العلماء والأدباء والمثقفين الذين جاءوا من شتي الدول العربية، ونعاها الأزهر الشريف، وأصدرت الحكومة المصرية طابعاً تذكاريا خاصاً يحمل رسمها. [1]

---

(١) انظر:

١ ـ البروفيسورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، في موقع جائزة الملك فيصل العالمية في: https://kingfaisalprize.org/ar/professor-aisha-abd-al-rahman-bint-ash-shati/

٢ ـ مقابلة مع عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ" مع محمد رضا نصر الله في برنامج : (هذا هو) عام ١٩٩٤م في: https://www.youtube.com/watch?v=B3Py77sXWDs

٣ـ فاروق شوشة: يحاور بنت الشاطئ في شريط الذكريات، في: https://www.youtube.com/watch?v=miYJaR3Y1DY

مؤلفات بنت الشاطئ:

تركت بنت الشاطئ مجموعة من المؤلفات في الدراسات اللغوية القرآنية، وفي الدراسات الفكرية والأدبية وفي السيرة النبوية، فضلا عن كم كبير من المقالات التي اعتادت على نشرها جريدة الأهرام المصرية، من أبرزها:

١. التفسير البياني للقرآن الكريم.
٢. القرآن وقضايا الإنسان.
٣. تراجم سيدات بيت النبوة.
٤. رسالة الغفران للمعري.
٥. الخنساء الشاعرة العربية الأولى.
٦. مقدمة في المنهج.
٧. قيم جديدة للأدب العربي.
٨. على الجسر.. سيرة ذاتية.
٩. المؤلفات والدراسات الأدبية واللغوية:
١٠. قضية الفلاح.
١١. سيدة العزبة - رواية مصرية واقعية.
١٢. الحياة الإنسانية عند أبي العلاء.
١٣. رجعة فرعون - رواية واقعية مصرية.
١٤. صور من حياتهن - مجموعة قصصية.

١٥. سر الشاطئ - مجموعة قصصية.

١٦. التفسير البياني للقرآن الكريم.

١٧. الشاعرة العربية المعاصرة.

١٨. أبو العلاء المَعَرِّي.

١٩. على الجسر ـ رحلة بين الحياة والموت.

٢٠. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر.

٢١. مقال في الإنسان.

٢٢. لغتنا والحياة.

٢٣. مع المصطفى.

٢٤. مقدمة في المنهج.

٢٥. القرآن والتفسير العصري.

٢٦. مع أبي العلاء في رحلة حياته.

٢٧. القرآن وقضايا الإنسان.

٢٨. الإسرائيليات في الغزو الفكري.

٢٩. أرض المعجزات. (١)

---

(١) عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ): موقع قصة الإسلام :
https://islamstory.com/ar/artical/33428

الإهداء في مؤلفات بنت الشاطئ:

عُنيت الدكتورة بنت الشاطئ في مؤلفاتها بعتبة الإهداء، لكن عددًا من مؤلفاتها خلا من هذا الخطاب، ولن نستطيع هنا أن نعلل لغياب أو حضور هذا الخطاب في كل مؤلف للكاتبة، كما أننا لن نستطيع في هذا البحث المحدود أن نقف على خطاب الإهداء في كل هذه المؤلفات؛ لذا تخيرتُ من جملة مؤلفاتها ـ التي ورد فيها الإهداء ـ الكتب الثمانية الآتية:

١. الإعجاز البياني للقرآن.
٢. القرآن وقضايا الإنسان.
٣. مقدمة ابن الصلاح.
٤. قيم جديدة للأدب العربي.
٥. مقال في الإنسان.
٦. مع المصطفى.
٧. أعداء البشر.
٨. السيدة زينب.

آملين ـ بعون الله وتيسيره ـ أن نقدم مقاربة تُجلِّي معالم هذا الخطاب، وأن نخرج ببعض السمات العامة لخطاب الإهداء عند الدكتور عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، التي يمكن أن تنسحب على كل مؤلفاتها.

وقد رأيت عند وقوفي على خطاب هذه العتبة في المؤلفات الثمانية، أن لهذا الخطاب عددًا من السمات العامة أو الشكلية تظهر بوضوح وبدرجات متفاوتة، استطعنا أن نبينها في الجدول الآتي: (١)

(١) هذا الجدول مأخوذ من: د. جميل حمداوي: شعرية الإهداء، ص٥٤، مع بعض التغيير في أعمدته.

عنوان الكتاب	سنة الطبع	المهدِي	المهدَي إليه/إليهم	نوع الإهداء	صيغة الإهداء	عتبات الإهداء القبلية والبعدية	نوع الإهداء	عِلة الإهداء ونوعها
الإعـجاز البياني للقرآن	١٩٧١	بنت الشاطئ	ـ الأستاذ أمين الخولي. ـ طلاب جامعة القرويين	أكاديمي	شبه جملة + فعل مضارع	ـ غير مُصدَّر. ـ العنوان معرف بألـ ـ مُوَّقع باسم المؤلفة. ـ محدد بزمان ومكان.	نثري قصير	علمية مباشرة

القرآن وقضايا الإنسان	١٩٦٩	بنت الشاطئ	ـ أمين الخولي.	عائلي	شبه جملة	ـ مُصدَّر بالبسملة، وآية قرآنية. ـ العنوان معرف بألـ ـ مُوَّقع باسم المؤلفة. ـ محدد بزمان ومكان.	نثري متوسط	تربوية غير مباشرة
مقدمة ابن الصلاح	١٩٨٩	بنت الشاطئ	١. الوالد. ٢. الأم. ٣. أمين الخولي.	عائلي/ أكاديمي.	شبه جملة	ـ مُصدَّر بالبسملة، وآية قرآنية. ـ العنوان معرف بألـ.	نثري طويل	تربوية علمية غير مباشرة

			٤ـ الابنة.			ـ غير مُوَّقع. ـ غير محدد بزمان ومكان.		
قيم جديدة للأدب العربي	١٩٧٠	بنت الشاطئ	ـ أمين الخولي.	أكاديمي	شبه جملة	ـ مُصدَّر بالبسملة. ـ العنوان معرف بألـ. ـ موَّقع باسم المؤلفة ـ محدد بزمان ومكان.	نثري قصير	تربوية غير مباشرة
مقال في الإنسان	١٩٦٩	بنت الشاطئ	ـ أمين الخولي.	عائلي	شبه جملة	ـ مُصدَّر بالبسملة.	نثري متوسط	تربوية

						ـ العنوان معرف بألـ.. ـ موقع باسم المؤلفة. ـ محدد بزمان ومكان.		غير مباشر
مع المصطفى	١٩٩١	بنت الشاطئ	ـ الابن: أكمل أمين الخولي.	عائلي	منادى محذوف الأداة	ـ مُصدَّر بمقدمة. ـ العنوان مزدوج، غير معرف بألـ.. ـ موقع باسم المؤلفة	نثري متوسط	عائلية مباشرة

					ـ محدد بزمان ومكان.			
أعداء البشر.	١٩٦٨	بنت الشاطئ	الفدائيين	وطني	شبه جملة + فعل مضارع	ـ غير مُصدَّر. ـ العنوان معرف بألـ. ـ موقع باسم المؤلفة. ـ محدد بزمان ومكان.	نثري قصير	وطنية مباشر
السيدة زينب	١٩٨٥	بنت الشاطئ	ـ الوالد.	عائلي	شبه جملة	ـ غير مُصدَّر.	نثري	عائلية مباشر

				+ فعل مضارع	ـ العنوان معرف بألـ.. ـ موقع باسم المؤلفة. ـ غير محدد بزمان ولا بمكان.	طويل جدًا		

من الجدول السابق نستطيع أن نخرج بعديد من السمات، التي تطبع عتبة هذا الخطاب في مؤلفات الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، نبينها في الآتي:

١ـ **ذاتية الإهداءات** ـ في الكتب موضوع الدراسة، فقد كانت هي صاحبتها، وهي ـ أيضا ـ التي عكفت على انتقاء مفرداتها وصياغة جملها، رغم الظروف العائلية العصيبة...التي أحاطت بها أثناء كتابة هذه الإهداءات، حيث غيَّب الموت كل عائلتها أمام ناظريها الابن والبنت والزوج والأب والأم.

كما ظهر حرصها على أن تكتب اسمها في نهاية الإهداء كاملا في عدد من المؤلفات بعدة صور، أو الاكتفاء بالاسم الأول فقط في بعضها، كما جاء في إهداء كتابيّ (قيم جديدة) و(القرآن وقضايا الإنسان) لزوجها، حيث وقعتهما باسم (عائشة) فقط(١)، والجمع بين الاسم الكامل واللقب الذي عُرفت به (بنت الشاطئ) كما جاء في إهدائها في كتاب (أعداء البشر)(٢)، والجمع بين الاسم مسبوقًا

---

(١) انظر: د. عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي، القاهرة، دار المعارف (١٣٨٩هـ ـ ١٩٧٠) ص ٥. و: القرآن وقضايا الإنسان، القاهرة، دار المعارف (١٣٦٩هـ ـ ١٩٦٩م) ص١١.

(٢) انظر: د. عائشة عبد الرحمن: أعداء البشر، القاهرة، دار المعارف (١٣٨٨هـ.١٩٦٨) ص ٥.

بالصفة العائلية كما في إهداء كتاب (مع المصطفى) لابنها الراحل، حين وقعته بكلمتين (أمك ..عائشة)[1]، بينما خلا إهداؤها في كتاب (مقدمة ابن الصلاح) لعائلتها : الأب، الأم، الزوج، الابنة ـ وكلهم قد رحل ـ من التوقيع.[2] والإهداء الوحيد الذي جاء مُوقعًا باسمها (عائشة عبد الرحمن) هو ما جاء في كتاب الإعجاز البياني، وكان موجها لاثنين: أستاذها وزوجها (أمين الخولي)، وطلابها في جامعة القرويين. [3]

ويلاحظ في هذه التوقيعات جميعها أنها خلت من اللقب العلمي (الأستاذة الدكتورة) أو اختصاره (أ.د.)، ربما لأنها صارت من الشخصيات المشهورة في المجال الأكاديمي والبحثي والصحفي، وليست في حاجة إلى ذكر هذا اللقب، وهذا حقها، وربما تواضعًا، وربما مراعاةً للسمت الغالب في العلاقات العائلية فيما يسمي (بنزع التكليف)، وقد ظهر هذا جليًا في الإهداءات الموجه لأفراد أسرتها بل والاكتفاء بالاسم الأول فقط.

---

(١) انظر: د. عائشة عبد الرحمن: مع المصطفى، القاهرة، دار المعارف (١٤١٢هـ ـ ١٩٨٩م) ص ١١.

(٢) د. عائشة عبد الرحمن: مقدمة ابن الصلاح، القاهرة، دار المعارف (١٤٠٩ـ١٩٨٩) ص ٣.

(٣) انظر: د. عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البياني للقرآن، القاهرة، دار المعارف (١٣٩١ـ ١٩٧١) ص ٧.

٢ـ **تنوع شرائح المُهدَى إليهم** في مؤلفات بنت الشاطئ، ما بين العائلي (الأب، والأم، والزوج، والابن، والابنة)، والأكاديمي الأستاذ (الوالد: محمد عبد الرحمن، الزوج: أمين الخولي، الطلاب: في جامعة القرويين)، الوطني: الفدائيين (الجيش المصري).

ولا شك أن الباعث وراء تخصيص هذه الشرائح كي تكون محلا لتوجيه إهداءات الكاتبة، هو ما قام به هؤلاء من جلائل الأعمال تجاه الكاتبة كما في مجموعة العائلة: الأب، والأم، والزوج، وفي الجانب الأكاديمي: الأستاذ، والطلاب، وفي الجانب الوطني: الفدائيين. وهنا يظهر الجانب التحريضي والإغرائي حيث يحمل الإهداء رسالة اعتزاز بدور المهدى إليهم (الفدائيين)، وثباتهم في أداء واجبهم.

أما الباعث وراء الإهداءات الموجهة للابن والابنة الراحلين فكانت غريزة الأمومة، وما أصيبت به من لوعة فقدانهما في ريعان الشباب خاصة بعد رحيل الزوج والأستاذ (أمين الخولي).

أما في إهداء طلابها من جامعة القرويين، فمنحة سخية قُدمت لهم، وهذا من بعض ما يرغبون فيه، من التباهي والفخر الذي يسعى وراءه كل طالب حين يذكر أنه من تلاميذ العالِم فلان.....، أو أنه مَن صحبهُ في بعض أسفاره، أو أنه ممن استعان بهم في بعض كتبه ....، مما يدفع بهؤلاء الطلاب إلى المزيد من البحث

والمثابرة. وهذا لعمري إحساس من الأستاذ بنبض طلابه، ومشاركة لهم فيما يعتلج بصدورهم، وهو ما ينم عنه وصفها لهم ـ بعد أن أضافتهم إليها ـ تلاميذي ـ في الإهداء بـ (الزملاء الأصدقاء).

كما لوحظ أن بعضًا من المهدى إليهم في الكتب الثمانية قد تكرر بنسب مختلفة فكان الزوج أعلاها، إذ جاء ضمن المهدى إليهم في كتابين، وخصُ بالإهداء دون غيره في ثلاث كتب، وعلة ذلك بيِّنة وقد أفصحت عنها المؤلفة في مكانها. ثم جاء الوالد مرتين: أحدهما منفردًا، والآخر ضمن العائلة. وبينما جاء الإهداء للابن الراحل منفردًا، جاء للابنة ضمن العائلة. وكذا الإهداء الموجه للأم. وبينما جاء الإهداء الموجه للطلاب مرة واحدة مع إهداء الأستاذ الخولي كونه إهداءً أكاديميًا (كما أسميته)، ينفرد كتاب (أعداء البشر) بالإهداء للفدائيين دون غيرهم؛ لما لهؤلاء من علاقة بالنصوص التي يحملها الكِتاب بين دفتيه.

٣ـ اختلاف البنى و اندياح الدلالات: لم يكن في البني التركيبية لهذا الخطاب في مؤلفات بنت الشاطئ، اتفاق يشار إليه، إلا في التركيب الافتتاحي الذي جاء **شبه جملة**، كما هو السمت الأعم في هذا الخطاب، وقد تضمن عنصرين: حرف الجر (إلى) + الاسم

المجرور (المهدى إليه)، الذي لم يلتزم نوعًا واحدًا، وإنما جاء على الصور الآتية:

أ ـ صفة المهدَى إليه المتقدمة على الموصوف. (أستاذي، تلاميذي، أمي، شيخي، ابنتي، رائدنا، ابني، أبطالنا، أبي)

ب ـ اسم المهدَى إليه صريحًا.

ج ـ اسم موصول للعاقل (مَنْ).

وقد جاء الاسم المجرور (أستاذي، تلاميذي) في مقام الإهداء الأكاديمي، حيث ذكر كل مُهدَى إليه بصفته، فقد صرحت باسم (أمين الخولي) بعد وصفين متقدمين: أستاذ، إمام، وأضافت الأول إليها فخرًا وإعجابًا وتنويها بفضل أمين الخولي الذي تكرر كثيرًا وبنعوت كثيرة في إهداءات المؤلفة، منها: أستاذي، شيخي، الإمام، الجليل، الأصولي، الأستاذ، رائدنا، الإنسان ... وعند إهدائها لتلاميذها ـ ولم يرد في كتب الدراسة إلا مرة واحدة ـ لم تصرح باسم المهدى إليه إلا بعد ثلاث صفات متقدمة، هي (تلاميذي، الزملاء، الأصدقاء) أضافت الصفة الأولي لها والصفتان الأخريان عُرفتا بـ (الـ). وفي مجيء الصفات الثلاث على هذا النحو ما فيه من الاعتزاز من جانب المؤلفة، والفخر والتعظيم والتشجيع في حق المهدَى إليهم.

وقد فضلت المؤلفة في الإهداءات الموجهة إلى أفراد عائلتها: الأب الأم، الابن، الابنة، تقديم الصفة العائلية على الاسم الصريح، إشعارًا بقوة الربطة العائلية بمَن علا: الأب، والأم، وبمن نزل: الابن والابنة... وكمْ كانت المؤلفة بارَّة بأبيها معترفة بفضله! إذ لم تصرح باسم والدها كاملا إلى بعد ثماني عشرة صفة بدأت بجملة الصلة (مَنْ أعزني الله به)، واختتمتها بالصفة المعروفة في علماء الأزهر (الشيخ)، وبينهما جاءت الصفات: أبًا، تقيًا، زكيًا، معلمًا، مرشدًا، رائدًا، أمينًا، ملهمًا، إمامًا، مهيبًا، قدوةً، فضيلة، والدي، العارف بالله، العالم، العامل.

غير أنها في إهداء ابنتها جاء التصريح باسمها كاملا تسبقه صفات: (ابنتي، الغالية، فقيدة العلم والشباب)، تلتها صفات (تفانت في طلب العلم بذلا وايمانا ومجاهدة، تجلت لها...آيات القدرة الإلهية، ... كانت المثال الأصيل لطلبة علم مصرية مسلمة).

وفي إهداء ابنها جاء التصريح بالاسم بعد الصفات (ابني، الفقيد، الغالي، المهندس)، لتخصص السطور التالية للحديث عن آثار الصدمة التي أحدثها موت الابن، وكيف استطاعت أن تتغلب على محنتها لتواصل رسالتها. دون أن يتصدر هذا الخطابُ حرفَ الجر(إلى) كما هو ديدن هذا الخطاب، وجعلت أسلوب نداء محذوف الأداة في مكانه؛ بما يكشف من خلال هذه البنية

المخصوصة عن مكانة هذا الابن الفقيد عند الأم كما هو شأن الأسر العربية جمعاء.

وفي الإهداء الوطني كانت الصفات المتتالية: (أبطالنا، الفدائيين، البواسل، الأحرار، الصامدين، الباذلين حياتهم، المستبسلين)، دون أن تصرح باسم المهدى إليهم (جنود مصر)، إذ السياق ليس في حاجة إلى ذلك.

أما الشق الثاني من بنية هذا الخطاب فيأتي الفعل المضارع (أهدي أو أقدم)، وهو ما جاء فقط في ثلاثة من الإهداءات، هي: (الإعجاز البياني، وأعداء البشر، والسيدة زينب)، واختفى من المؤلفات الخمسة الأخرى. وفي ذلك نوع من الاختصار في بنية هذا الخطاب، ربما عوضته كثير من العناصر اللغوية التي جلبتها المؤلفة لتبرير اختصاص المهدي إليهم بإهداءاتها بما خلعته عليهم من صفات جعلتهم جديرين بذلك.

٤ـ تَقارب عتبات النص القبلية والبعدية: أما عن عتبات الإهداء القبلية والبعدية التي أحاطت بهذا الخطاب، فقد جاء الإهداء مصدرًا بالبسملة في خمسة مؤلفات، وصُدر بمقدمة قصيرة في مؤلف واحد، وخلت الثلاثة الباقيات من التصدير. لكن إهداءها لـ (أمين الخولي) جاء مصدرًا ـ إضافة إلى البسملة التي

اعتلته ـ بأواخر آيات سورة الفجر (يا أيتها النفس المطمئنة...) وعلة ذلك واضحة من تاريخ توقيع الإهداء إذ يوافق مرور ثلاثة أعوام على رحيل المهدى إليه. (١)

واتفقت الإهداءات جميعها في حضور العنوان معرفًا بـ (الـ)، (الإهداء)، إلا في كتابها (مع المصطفي) فقد جاء مزدوجًا ليحمل كلمتي (نجوى ... وإهداء) وقد كان موجهًا لابنها الفقيد. ووقعت كل الإهداءات باسمها، مقرونة بالزمان والمكان، عدا ما جاء في كتاب (مقدمة ابن الصلاح).

٥ـ **تعددت طبيعة الإهداء** أو أنواعه، ما بين: التربوية، والعلمية، والعائلية، والوطنية وهي أقلها، وقد عللت المؤلفة لكل إهداء موجه إلى من أهدت إليه، من خلال ما ذكرته من جلائل الأعمال التي قام بها المعنيون بالإهداء، وكريم الصفات التي انطبعت بها شخصياتهم، أو ما يؤمل فيهم القيام به من أفعال في قابل الأيام، وقد كان هذا التعليل في بعض المؤلفات مباشرًا وفي بعضها غير مباشر.

(١) انظر :أمين الخولي: مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث،

في: https://www.mominoun.com/articles

٦ـ **نثرية القالب النصي للإهداء** الذي جاء في كل المؤلفات. لكنه لم يلتزم حالة واحدة من ناحية الكم، إذ تفاوت هذا الخطاب ما بين القصير (الذي لم يصل إلى نصف الصفحة)، والمتوسط (الذي وصل إلى نصف الصفحة)، والطويل (الذي استغرق الصفحة كاملة)، والطويل جدًا (وهو ما تجاوز الصفحة، حتى وصل إلى صفحتين ونصف) وهو الذي كان موجهًا للشيخ محمد عبد الرحمن والدها. أما الطويل فقد كان موجها لكل أفراد عائلتها، وخصصت واحدًا على نفس الصفة لابنها.

٧ـ **لم يخرج خطاب الإهداء في كتب الدراسة عن موضوعه المعهود في المؤلفات العربية**، إلا في إهداءين:

الأول: الذي وجه للابن في كتاب (مع المصطفى)، وقد عبر العنوان الذي علا نص الإهداء (نجوى ... وإهداء) عن ذلك، وهذا خلط ربما كانت وراءه الظروف العائلية العصيبة التي مرت بها المؤلفة، وهو ما لم يُعهد من قبل أو من بعد فيما وقعت عليه عين الباحث من مؤلفات.

الثاني: الذي وجه للأب، حيث استعادت بعض مواقف له، وكيف كان ذلك دافعًا للكتابة!

٨ـ **علاقة الإهداء بالنص**، أَيمكن تلمُّسها بوضوح أم عبر علاقات خفية؟ وبمعنى آخر هل مِنْ إهداء ما صِيغ عمدًا ليكون

أحد عتبات نص بعينه دون غيره؟ وما الذي يترتب عليه نقل إهداء ما من كتاب إلى كتاب آخر؟ وأية إضافة يمثلها الإهداء والوقوف عليه ...من قيمة عند المتلقي؟ وكم مرة يمكن أن يعود المتلقي إلى الإهداء لإعادة قراءته؟

ربما كانت الإجابة عن هذه الأسئلة تجعلنا نقف على القيمة الحقيقية التي يمثلها هذا الخطاب بالنسبة للنص، ربما نسلم ـ لبعض الوقت ـ بمقولة إنه بنية شكلية أو معمارية تقليدية دأب عليها الكتاب، لا تقدم ولا تؤخر في عمليات القراءة في الوهلة الأولى. لكن سرعان ما يظهر لنا أن هذه البنية لم تُصغْ على الوجه الذي رأيناه وبالكيفية المعمارية التي بني عليها عبثًا! أو أنه مجرد لبنة تُوضع ليكتمل بناء العتبات الخاصة بالكتاب... كلا إنها عتبة نصية تكشف عن بعض مجاهيل النص، كما أنها تميط اللثام عن جوانب من شخصية المؤلف التي قد تضيع معالمها (الاجتماعية، الثقافية، الفكرية....) بين مباحث الكتاب؛ ومن ثم فلا مبالغة إن قلنا: إن المتلقي قد يعود إلى الإهداء أكثر من مرة لإعادة قراءته، واستمداد العون منه لفهم النص وفك رموزه...

ولنختم هذا الفصل بالوقوف عند بعض الإهداءات في واحد من كتب الدراسة، وهو (الإعجاز البياني للقرآن) والتي جاءت كما نرى:

الإهـداء

إلى أستاذى الإمام وأمين الخولى ،
فى قلوبنا وضمائرنا وعقولنا ،
وإلى تلاميذى الزملاء الأصدقاء :
طلاب جامعة القرويين ،

أهدى هذه الدراسة القرآنية ،
نقلا لرسالة العلم من جيل إلى جيل .

عائشة عبد الرحمن

المغرب :
١٣٩١هـ : ١٩٧١م

وُجه هذا الإهداء كما نرى لأستاذ الكاتبة، ولتلاميذها، أما علة توجيهه للأستاذ فلا تحتاج إلى بيان، وقد صرحت بذلك في إهدائها كتاب (مقدمة ابن الصلاح) إذ كان له الفضل في وجودها العلمي حيث تأصيل المنهج، وترسيخ الجذور في المدرسة الإسلامية. (١) وتأكيدًا على الاعتراف بفضل الأستاذ الزوج على الكاتبة؛ تكرر الإهداء كما رأينا في خمسة من ثمانية من مجموع كتب الدراسة.

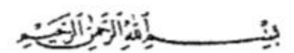
أما طلابها من جامعة القرويين، فهم المعنيون الأُول بهذه الدراسة، إذ هي جمعت خلاصات بحوثها التي ألقتها في عدة مؤتمرات من عام ١٩٦٤حتى ١٩٦٨(٢)، إضافة إلى خلاصة لمحاضرات ألقيت في عدة كليات متفرقة في المغرب. لذا كان هذا الإهداء لهم. وكانت التعليل (نقلا لرسالة العلم ....). لكن هل من خلط يمكن أن يحدثه نقلُ هذا الإهداء من كتاب (الإعجاز البياتي للقرآن) إلى كتاب (قيم جديدة)، أو (مقدمة ابن الصلاح)؟ لا أظن!

---

(١) انظر: د. عائشة عبد الرحمن: مقدمة ابن الصلاح، القاهرة، دار المعارف (١٤٠٩-١٩٨٩) ص ٣.

(٢) انظر: د. عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البياني للقرآن، دار المعارف، القاهرة، دار المعارف (١٣٩١-١٩٧١) ص ١٢.

وفي المقابل نجد إهداءات أخرى تتصل اتصالا مباشرًا بالكتاب الذي وضعت فيه، بل إن بعضها كان ما ذُكر في الإهداء دافعًا لتأليفه، نجد هذا واضحا في إهداء كتابها (مقال في الإنسان)،



الإهداء

إلى «أمين الخولي» الإنسان . . .
صحبته فى رحلة الحياة فتجلت لى فيه وبه ، آية الإنسان
بكل عظمته وشموخه وكبريائه، وجبروت عقله ومرهف
حسه وعزة ضميره .
ثم مضى . . .
فعرفت منه وفيه، مأساة الإنسان ، بكل هوانه وضعف
حيلته وقصور طاقته .
وفيما بين حياته وموته ، أرهف إحساسى بقصة الإنسان
من المبتدأ إلى المنتهى .

عائشة

مصر الجديدة
مارس : ١٩٦٩
المحرم : ١٣٨٩

ونصه:

ويمثل الإهداء الذي جاء في كتاب (مع المصطفى) العلاقة القوية بين خطاب الإهداء والنص، حيث صادف إعدادها للطبعة الثانية من الكتاب:

باسم الله ، والحمد لله ،

له الأمر من قبل ومن بعد

نجــوى . . وإهـــداء

ابنى الفقيد الغالى، المهندس أكمـل أمين الخـولى

فقدُتك فجأة فى عِزِّ شبابك يا ولدى الحبيب، وأنا هامـةُ اليوم أوغد . حين كنت أعِدُّ هذه الطبعة الجديدة من كتـابى (مع المصطفى ﷺ) فتصدع كيانى وأوحشت دنياى وكأنى فقدت إرادة البقاء.

وفيها كنت تحت وطأة المحنة الصعبة أطوى أوراقى وأنطوى على نفسى الضائعة، إذا بطيفكِ حيًّا شاخصا ماثلا أمامى ملء بصرى وسمعى، ملء قلبى وخـواطرى ورؤاى، يشـد أزرى بصحبة الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام، فأجمع شتات نفسى الضائعة وكيانى المتداعى، لأرفع إليه صلوات الله عليـه وسلامه هذا الكتاب : زكاة وقربى ونجوى . .

أحتسبك عند الله يابنى رضى الله عنك . .

وسلام أنت وسلام عليك،

ووداعا، إلى أن نلتقى،

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين . .

مصر الجديدة : ربيع الآخر ١٤١٢هـ
أكتوبر ١٩٩١م

أمك.. عائشة

أما هذا الإهداء الذي يمثل الإهداء الوطني وقد صدِّر في كتاب (أعداء البشر)، فإنه يبرز بوضوح العلاقة بين موضوعات الكتاب والإهداء، ويؤكد على الوظيفة التداولية لهذا الخطاب:

الإهداء:

الى ابطالنا الفدائيين البواسل الأحـــرار ، الصامدين فى جبهة القتال ، رفضا لعار اسرائيل .. والباذلين حياتهم ، فدية لشرفنا وتاريخنا ، والمستبسلين فى حمل أمانة الجهاد المقدس ، ريثما يحتشد وطننا العـــربى وامتنا الاسلامية ، لخوض معركة الشرف والوجود والمصير ..

اهدى هذا الجهد الضئيل المتواضع ، تحية اجلال واكبار .

عائشة عبد الرحمن
« بنت الشاطىء »

مصر الجديدة ..
ربيع الاول : ١٣٨٨
يونية ، حزيران : ١٩٦٨

وهذا إهداؤها في كتاب (مقدمة ابن الصلاح)، وقد خصت به كل الراحلين من أفراد أسرتها: الأب، والأم، والزوج، والابنة، وقد جاء متميزا في شكله ومضمونه كما نرى:

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إنَّا لِلَّهِ وَإنَّا إليهِ راجعونَ﴾

الإهـــداء

إلى مَن أعزَّني اللَّهُ تعالى بهِ أبًا تقيًّا زكيًّا ومعلمًا مرشدًا ورائدًا أمينًا ملهمًا وإمامًا مهيبًا قدوة: فضيلة والدى العارف بالله العالم العامل:

«الشيخ محمد على عبدالرحمن الحسينى»

نذرنى، رضى الله عنه، لعلوم الإسلام، ووجهنى من المهد إلى المدرسة الإسلامية، وقاد خُطاى الأولى على الطريق السوىّ، يحصننى بمناعة تحمى فطرتى من ذرائع المسخ والتشويه.

وإلى أمى «السيدة فريدة عبدالسلام منتصر» والجنة تحت أقدامها.

وإلى شيخى الإمام الجليل الأصولى: «الأستاذ أمين الخولى»

الذى أدين له بتأصيل المنهج وترسيخ جذورى فى المدرسة الإسلامية، وما علمنى من أصول مناهجها وذخائر تراثها، ما أحقق به وجودى العلمى.

وإلى ابنتى الغالية، فقيدة العلم والشباب، «الدكتورة أمينة أمين الخولى» تفانت فى طلب العلم، بذلاً وإيمانًا ومجاهدة وتجلت لها فى دراستها العليا للرياضيات بجامعة ڤيينا، آيات القدرة الإلهية فى النظام الكونى المحكم، واستشرفت لمناهج الأصوليين من علماء الإسلام، وكانت المثال الأصيل النبيل لطالبة علم مصرية مسلمة، عربية.

سلام عليكم فى جوار الله تعالى.

مع الصديقين والشهداء ﴿وحَسُنَ أولئك رفيقًا﴾.

٣

هكذا بدا خطاب الإهداء في عدد من مؤلفات الدكتور عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، وقد ظهر من خلال هذا الطرح عدد من السمات الشكلية والدلالية التي انماز بها هذا الخطاب.

وفي الفصل التالي نعرض لنوع آخر من المؤلفات، هي مجموعة الدواوين الشعرية لعلي محمود طه، لنرى كيف ظهر فيها خطاب الإهداء، وما أبرز تجلياته الشكلية والدلالية.



الإهداء

في ديوان على محمود طه

قبل أن نقف على خطاب الإهداء في ديوان الشاعر المصري على محمود طه، حرِّي بنا أن نقف هنيهة عند رحلة هذا الشاعر في هذه الحياة، مولدا ونشأة، وتكوينا... وإبداعًا حتى وفاته المنية؛ إذ في ذلك إضاءات ـ لا شك ـ تضيف إلى أعماله ومن ثم إهداءاته الكثير من المساحات التي تملأ فضاءات كثير من الأسئلة في كل ما تركه الشاعر، وشدا به في حدائق الإبداع الأدبي.

في بلدة المنصورة المطلة على فرع دمياط بشمال الدلتا وُلد علي محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة. وأرسله أبوه إلى "الكُتَّاب " فالمدرسة الابتدائية. وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوي؛ بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤، ويعين بهندسة المباني في بلدته.

وربما كانت النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه، فعاش من أول الأمر لشعره الذي كان ينظمه في أثناء تعلمه، واختار لنفسه حياة هيِّنة ليس فيها مشقة في التثقيف والتحصيل، وكأنه لم يكن ينزع به في أول حياته أمل كبير.

وكان أهله على شيء من الثراء، فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء؛ بل لكأني به دُلِّل طفلًا، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلًا، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناءة والرغد.

ومكث طويلًا في وظيفته وفي بلدته يتنقل في محيطها وفي البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط؛ فقد كان كثير النزول بها وببلدة "السنانية "التي تقابلها، وهي بستان كبير يمتد إلى مصيف رأس البر، وتقابلها على الضفة اليمنى للنيل بحيرة المنزلة. وكل هذه الأماكن مصورة في ديوانه الأول "الملاح التائه ."وقد أخذ يسعى للتعرف على الأدب الفرنسي والاطلاع على روائعه وآثاره، ونراه يراسل مجلتي أبولو والرسالة. ويحاول أن يتصل بالنهضة الأدبية في القاهرة منذ سنة ١٩٣٣، فترحِّب به دوائر الأدباء.

وفي ديوان "ليالي الملاح التائه "ما يدل على أنه زار إيطاليا في سنة ١٩٣٨، وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوربا، وكان لذلك أثره في شعره؛ إذ وصف كثيرًا من المشاهد التي رآها هناك. ويترك وظيفته في وزارة الأشغال ليعمل مدير المَعْرِض الخاص بوزارة التجارة، ثم يعين مديرًا لمكتب الوزير، ثم يلحق بسكرتارية مجلس النواب، ويقيم في هذه الفترة بالقاهرة، ويغرق إلى أذنه في مباهج الحياة. ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوربا.

ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة. ويعين في سنة ١٩٤٩ وكيلًا لدار الكتب ولكن القدر لم يمهله، فلبى نداء ربه في نفس العام مبكيًّا عليه من أصدقائه وعارفيه؛ إذ كانت فيه نواحٍ إنسانية تستحق التقدير، وطالما أعان إخوانه وزملاءه من الأدباء، وكان بيته منتدًى حقيقيًّا لصحبه، وحوَّله إلى ما يشبه متحفًا فنيًّا؛ إذ ملأه باللوحات الباهرة. ومما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته "المنصورة"، ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لقديمه وذكرياته. (١)

آثار علي محمود طه الشعرية:

ترك علي محمود طه عدة دواوين شعرية، هي: " الملاح التائه" ، و"ليالي الملاح التائه "، و" أرواح شاردة "، و"أرواح وأشباح"، و" زهر وخمر"، و" شرق وغرب "، و" الشوق العائد "، و" أغنية الرياح الأربع"، وهو صاحب أغنية " الجندول " التي كانت من أسباب

(١) انظر: د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف، ط ١٠ (١٩٩٢) ص١٦١ وما بعدها،

وانظر أيضا: الهيئة العامة للاستعلامات المصرية في:

https://www.sis.gov.eg/Story/93395/%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%B7%D9%87?lang=ar

وكذا: الموسوعة العالمية للشعر العربي (أدب)، في:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=125

شهرته خاصة بين العوام.(١)

أما عن ترتيب طباعة هذه الدواوين ونشرها؛ فقد كانت على النحو الآتي:

١. الملاح التائه عام ١٩٣٤
٢. ليالي الملاح التائه عام ١٩٤٠
٣. أرواح وأشباح عام ١٩٤٢
٤. شرق وغرب عام ١٩٤٢
٥. زهر وخمر عام ١٩٤٣
٦. أغنية الرياح الأربع عام ١٩٤٣
٧. الشوق العائد عام ١٩٤٥ (٢)

وقد جُمعت كل دواوينه وطبعت في مجموعة تحمل اسم (ديوان علي محمود طه) عن دار العودة في بيروت عام ١٩٨٣م،(٣)

---

(١) انظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥ (١٩٨٠) ص٧٠.

(٢) انظر: محمد عثمان: على محمود طه الملاح التائه، مجلة صوت الشعراء، في:
https://thevoiceofpoets.wordpress.com/2017/01/15/%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%B7%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%A6%D9%87/

(٣) د. زيد بن محمد بن غانم الجهني: "هزيمة الشيطان" الشاعر: علي محمود طه شرح وتحليل، (١٤٣٢هـ) ص ٩ في:
https://bfla.journals.ekb.eg/article_12370_6a2b7f14a9cd93e7cdd34377c1867f8f.pdf

وفي عام ٢٠١٢ قامت مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بطبع كل أعمال.

خطاب الإهداء بين عتبات النصية القبلية:

لم يكن هذا الخطاب حاضرًا في كل دواوين الشاعر؛ فمن جملة الدواوين السبعة التي تركها الراحل على محمود طه خلا ديوانا **(أغنية الرياح الأربع ١٩٤٣)** و **(شرق وغرب ١٩٤٢)** من خطاب الإهداء، بينما جاءت الدواوين الخمسة الأخرى مصدرة بعتبة الإهداء. بعد خطاب العنوان الذي حمل اسم الديوان ومعه سنة الطبع. وأعقبتها مباشرة صفحة بيضاء فالقصائد التي جادت بها قريحة الشاعر.

وقد تصدر العنوان **(الإهداء)** بالخط الغامق أعلى الصفحة في الوسط، وجاءت ألفاظه بخط عادي وأقل من خط العنوان، وذُيلت كلها بتوقيع اسم الشاعر (على محمود طه) بذات الخط العادي، وجاء في سطر جديد في أقصى اليسار، وقد خلت كل الدواوين من أي تصدير سبق هذا العنوان.

وقد انفرد ديوان **(الشوق العائد ١٩٤٥)** بتصدره بعنوان مغاير، فلم يكن لفظ **(الإهداء)** عنوانا في هذا الديوان، وإنما جاء الجار والمجرور **(إليها)** عنوانا لهذه العتبة النصية، وقد اعترته

الخصائص الشكلية السابقة التي سادت في أخواته من هذا الخطاب في الدواوين الأربعة، من ظهور العنوان بخط غامق أعلى الصفحة في الوسط، ثم مجيء نص الإهداء بخط عادي وأقل من خط العنوان، ثم جاء توقيع اسم الشاعر (على محمود طه) بذات الخط العادي، في سطر جديد في أقصى اليسار.

وكما صنعنا في معالجتنا لإهداءات "بنت الشاطئ"، نعرض هنا لجدول نبرز من خلاله الخصائص الشكلية لكل إهداء من الإهداءات التي صدَّر به شاعرنا كل ديوان من دواوينه الخمسة، ثم نعرض لشيء من التحليل لخطاب هذه العتبة، وهذا ما تعالجه ـ إن شاء الله ـ الصفحات الآتية:

عنوان الديوان	سنة الطبع	المهدِي	المهدَي إليه/إليهم	نوع الإهداء	صيغة الإهداء	عتبات الإهداء القبلية والبعدية	نوع الإهداء	علِة الإهداء ونوعها
الملاح التائه	١٩٣٤	على محمود طه	١ـ الذين يستهويـهم الحنـين إلى المجـهول. ٢ـ التائهون في بحر الحياة.	مجازي فلسفي	شبه جملة + فعل مضارع	.غير مُصدَّر. . العنوان معرف بألـ. . مُوَّقع باسم المؤلف. . غير محدد بزمان أو بمكان.	نثري قصير	غير مذكورة

			٣ـ رواد الشاطئ المجهول.					
ليالي الملاح التائه	١٩٤٠	علي محمود طه	١ـ الذين أطالوا التأمل في أسرار الكون. ٢. العائدون بأنس أحلامهم إلى وحشة مضاجعهم.	مجازي فلسفي	شبه جملة + فعل مضارع + فعل مضارع	ـ غير مُصدَّر. ـ العنوان معرف بألـ. ـ مُوَّقع باسم المؤلف. ـ غير محدد بزمان أو بمكان.	نثري متوسط	غير مذكورة

			٣.المتطلعون عبر الشاطئ المهـــجورفي ارتقاب عودة الملاح التائه					
أرواح وأشباح	١٩٤٢	على محمود طه	أحمد الصاوي محمد.	مجازي	شبه جملة	ـ غير مُصدَّر. ـ العنوان معرف بألـ. ـ مُوَّقع باسم المؤلف. ـ غير محدد بزمان أو بمكان.		تحـــيةً لأدبــــه وحـــبه/ اجتماعية
زهر وخمر	١٩٤٣	على محمود طه	أحمد حسن الزيات	مجازي	شبه جملة +	ـ غير مُصدَّر. ـ العنوان معرف بألـ.	ثري قصير	ذكرى أول لقاء على

					مفعول لأجله	ـ مُوَّقع باسم المؤلف. ـ غير محدد بزمان أو بمكان.		ضفاف المنصورة/ اجتماعية
الشوق العائد	١٩٤٥	١ـ من ليالي... ٢ـ من أماني..... ٣ـ من أغاني.....	إليها....	أدبي مجازي فلسفي	شبه جملة + جملة اسمية	ـ غير مُصدَّر. ـ عنوان (شبه جملة). ـ مُوَّقع باسم المؤلف. ـ غير محدد بزمان أو بمكان.	شعري متوسط	غير مذكورة

		٤ـ من دموع.... ..						
أغنية الرياح الأربع	١٩٤٣	دون إهـــــداء						
شرق وغرب	١٩٤٢	دون إهـــــداء						

من خلال القراءة المتأنية للعناصر التي تضمنها الجدول السابق يمكن أن نخرج بمجموعة من السمات التي انطبعت بها عتبة هذا الخطاب في الدواوين الخمسة سالفة الذكر، نبينها ونلقي بشيء من التحليل حولها فيما يلي:

١ـ **ذاتية الإهداء** في الدواوين الخمسة، فالشاعر هو صاحبها، وهو الذي قام بانتقاء مفرداتها وصياغة تراكيبها، وهي ليست بعيدة عن معجمه الشعري بل هي من هذا المعجم التي تشكلت منها نصوصه في كل دواوينه، وليست بعيدة كذلك عن السمات التركيبية التي انطبعت بها قصائده. ولم تخلُ عتبة واحدة من خطاب هذه العتبات في الدواوين الخمسة من توقيعه في نهايتها. بل وكتابة الاسم الصريح الثلاثي (على محمود طه) الذي عُرِف به ـ ولا يزال ـ في الساحة الأدبية العربية.

ومما يؤكد على هذه الذاتية ـ أيضًا ـ توجيه إهداءين من هذه الإهداءات إلى شخصيتين تربطهما بالشاعر وشائج الصداقة، والانتساب إلى نفس موطن المولد والنشأة، أما عن العلاقة الأولي فيؤكدها ما جاء في الإهداء الذي وجه للصحفي أحمد الصاوي محمد في ديوان (**أرواح وأشباح** ١٩٤٢)، وأما العلاقة الثانية فيمثلها الأديب أحمد حسن الزيات الذي ينتسب إلى نفس محافظة الشاعر

(الدقهلية/ المنصورة) مولدًا ونشأةً. والتي عبر عنها الإهداء الذي صدر به الشاعر ديوان (**زهروخمر** ١٩٤٣). (١)

٢ـ **تنوع شرائح المُهدَى إليهم** في الدواوين الخمسة، ما بين شخصيات حقيقية تربطها بالشاعر وشائج الصداقة ووحدة المولد والمنشأ، شخصيات عاش معها الشاعر وارتبط بها، وما بين رموز لشخصيات تعيش في فكر الشاعر ووجدانه، تعيش حياة الفكر والتأمل والبحث الذي يتعدى حدود الزمان والمكان ـ عن شيء غير محدد أو معلوم، بل إنه أقل ما يقال عنه إنه (**البحث المجهول عن المجهول**)، حاول رسمها بخياله اللامحدود، خاصة حين عرض لبعض " من مشاهد الصراع بين الإنسان والطبيعة على خلفية الزمن الضائع، والملاح التائه وما يومئ إليه من سيرة الشاعر الباحث عن نفسه في رؤيا الغياب."(٢)

---

(١) انظر: أحمد حسن الزيات في: شبكة الألوكة:
https://www.alukah.net/authors/view/home/564/

(٢) عبد اللطيف الوراري: على محمود طه، في: أوراق:
http://alwarari.e-monsite.com/pages/--3/--2.html

فرغم أن الشاطئ مجهول إلا أن له رواده المولعين بالذهاب إليه، والحنين إلى هذا المجهول لا يزال يستهوي التائهين في بحر الحياة، (١) وهؤلاء أيضا هم من أطالوا التأمل في أسرار هذا الكون، وقد أعياهم الإرهاق جراء هذا التيه في مجاهيل الحياة، ثم هناك الذين يعيشون الحياة بمفارقاتها العجيبة حيث الأنس بالأحلام، ثم الاصطدام بوحشة الواقع حين يخلدون إلى المضاجع مصحوبة باللهفة والحنين... وألحق بكل هؤلاء شريحة أخرى أسماهم (المتطلعين عبر الشاطئ المجهول في ارتقاب عودة الملاح التائه). (٢)

وكما أن الصلة وثيقة بين الديوانين: الملاح التائه، وليالي الملاح التائه... كما يجسدها عنوان كل منهما، فإنه يصعب القول بعدم وجود علاقة بين الإهداءين اللذين يكشفان عن بعض مجاهيل القصائد التي أودعها الشاعر في ديوانيه. وعليه فشبكة العلاقات ممتدة ومتأصلة بين عتبتي النصين: العنوان والإهداء وبين القصائد التي ضمها الشاعر في هذين الديوانين.

---

(١) انظر: على محمود طه: ديوان على محمود طه، إهداء ديوان الملاح التائه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (٢٠١٢) ص ١٥.

(٢) انظر: المرجع السابق: إهداء ديوان الملاح التائه، ص ١٣١.

لكن الشاعر في ديوان (**الشوق العائد**) آثر أن يجعل من إهدائه نمطًا مختلفًا عن بقية الإهداءات التي عهدها المتلقي، إذ جعل العنوان شبه الجملة (**إليها**)، وليس (**الإهداء**) كما في الدواوين الأخرى، كما أنه بدأه بحرف الجر (**من**)، وختمه بشبهي الجملة (**منها وإليها**) ليشير إلى المبتدأ والمنتهى، ولولا أن الشاعر ذيل أبيات الإهداء بتوقيعه الثلاثي، لظن المتلقي أن الأبيات ما هي إلا قصيدة من قصائد الديوان. ومن سمات الاختلاف أيضا في إهداء هذا الديوان أن مرسل الإهداء حدد مصادر هديته، فقصائده التي ضمها ديوانه هي من: الليالي، والأماني، والأغاني، والدموع التي نسبها إلى نفسه وكانت المهدَى إليها سببا في نظمها... كل ذلك منها وإليها. (١)

٣ـ تَعلَّة الإهداء صريحة ومُضمرة: لا إهداء دون تَعلة، وإلا ما أخذ هذا الخطاب مساحة من جملة مساحات العتبات النصية، وفي أيسر تعليل لا يعوز المتلقي إلى اكتناه أسرار الخطاب في هذه العتبة على النحو الذي جاءت عليه شكلا ومضمونا ومكوناتٍ، يمكن القول: إنه جريٌ على ما انتهت إليه أدبيات التأليف التي شاعت في القديم والحديث.

(١) انظر: المرجع السابق: إهداء ديوان الشوق العائد، ص ٢٧٧.

ومن دواوين شاعرنا جاء خطاب الإهداء معلَّلا تعليلا صريحا في ديوانين، هما: **أراوح وأشباح**، **وزهر وخمر**. فأما عن الأول فوُجِّه إلى **أحمد الصاوي محمد**، وأما عن الثاني فتلقاه **أحمد حسن الزيات** صاحب الرسالة. وقد صرح المؤلف عن علة الإهداء الأول التي اجتمعت فيما انماز به صاحبه ماديًا من إنتاج أدبي، ومعنويًا تجسد فيما اتسمت به شخصيته من حب، ومحبة، وصدَّر هذه التَّعلة بالمفعول لأجله: **تحيةً لأدبه وحبه**، كما أنه برر لهذه التعلة بما يوجب التحية لأدب المُهدى إليه، ولعُرى المحبة التي جمعت بينهما، حين نسبه إلى بعض إنتاجه الأدبي ونعته بالكاتب الكبير، ثم بصلة الصداقة الوثيقة التي ربطت بينهما: " **إلى صاحب تاييس وسافو و أفروديت والزنبقة الحمراء صديقي الكاتب الكبير أحمد الصاوي محمد. تحية لأدبه وحبه**." (١)

وقد اختلف الإهداء لأحمد حسن الزيات قليلا عن إهداء أحمد الصاوي، فإذا كان الصاوي صاحب المؤلفات تاييس، وسافو......، فالزيات صاحب **القلم الشاعر**، **والبيان الساحر**، وإذا كان الصاوي الصديق والكاتب الكبير، فإن الزيات هو الصديق والكاتب الجليل... هذا فضلا عن اختلاف تعلة الإهداء فقد رأينا صلتها بما قبلها في إهداء

---

(١) على محمود طه: ديوان على محمود طه، ص ٤٢٣.

أرواح وأشباح لأحمد الصاوي، لكنها تبدو مبتورة العلة عما سبقها من صفات للمهدى إليه إذ هي **ذكرى أول لقاء على ضفاف المنصورة منذ عشرين عامًا**. لكن ما يلبث هذا التصور أن يتلاشى إذا ربطنا بين هذه الذكرى المحببة إلى نفس المهدي، وبين الصفات المادية والمعنوية التي حطت في شخصية الزيات وتملكته: "**إلى صاحب القلم الشاعر، والبيان الساحر صديقي الكاتب الجليل الأستاذ أحمد حسن الزيات. ذكرى أول لقاء على ضفاف المنصورة منذ عشرين عامًا في مستهل ربيع باسم**." (١)

أما الدواوين الثلاثة: **الملاح التائه، وليالي الملاح التائه، والشوق العائد** فقد خلت من التعلة الصريحة للمهدَى إليهم، بيد أنَّ هذا لا يمنع المتلقي من محاولات تلمس علة توجيه خطاب المؤلف في الإهداء إلى هذه الشرائح دون غيرهم، متسائلًا عن العلاقة التي تربط بين طرفي الإهداء: المُهدِي، والمهدَى إليهم في تلكم الدواوين، كما ظهرت جلية للمتلقي في ديوانيَّ: **أراوح وأشباح، وزهر وخمر**.

ومما يعين على ذلك بل ويفسره العودة إلى العتبة القبلية في هذه الدواوين وأقصد بها العنوان الرئيسي للديوان، ثم العتبات اللاحقة

(١) المرجع السابق، ص ٢١٩.

وهي عناوين القصائد التي ضمها الديوان، ولا بأس من النظر في عدد لا بأس به من القصائد.

أما عن الديوان الأول الملاح التائه فقد وجه الإهداء ـ كما رأينا ـ إلى: مَن يستهويهم الحنين إلى المجهول، وإلى التائهين في بحر الحياة، وإلى رواد الشاطئ المجهول.... وقبله تأتي عتبة العنوان: **الملاح التائه** الذي جاء عنصره الأول وصفًا مشتقًا على صيغة (فعَّال) التي تدل على مَنْ فعل الفعل مع المبالغة، والملَّاح كما جاء في المعجم الوسيط تدل على معنيين: الأول: بائعُ المِلْح، أَو صَاحبُه. والثاني: السَّفَّانُ، وهو الذي يوجَّه السفينةَ أَو يَعمَلُ فيها. (١) والعنصر الثاني (التائه) وصف مشتق أيضا لكنه جاء على وزن الفَاعِل (التَائِه)، التي تدل على مَنْ فعل الفعل أو اتصف به، وهو هنا يدل على الحدوث فقط لا الثبوت لأنه التيه صفة مؤقتة وليس دائمة، خاصة عندما تأتي وصفًا للملَّاح الذي له من الخبرة بطرق البحر والقيادة فيه ما يؤهله لأن يكون مُجازًا ويحمل رتبة (ملَّاح). (٢)

---

(١) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية(٢٠٠٤).مادة (م ل ح).

(٢) انظر آراء النحاة في مسألتي الحدوث والثبوت المصاحبة لاسم الفاعل في: سمير محمد عزير نمر: اسم الفاعل في القرآن الكريم ـ دراسة صرفية نحوية دلالية في ضوء المنهج الوصفي، أطروحة لاستكمال متطلبات الماجستير، كلية الدراسات العليا ، كلية النجاح ، نابلس، فلسطين (٢٠٠٤)ص ٢٠ وما بعدها.

ويلاحظ في الجمع بين طرفي التركيب شيئًا من التناقض أو الغرابة، فالمَلَّاح يتصف بأن لديه من الخبرة الكثيرة والمهارة الفائقة ما يحول بينه وبين أن يضل طريقه أو يحيد عن هدفه، فما إنْ تلحقه صفة (التَّائِه)، فهذا مؤشر على خطورة ما، وتغيُّر لحق بهذا الموصوف، يناقض ما اكتسبه من دلالات، بل ويُعَرِّيه منها، ولكنْ ألا يؤشر ذلك أيضا على ما أحاط بالملاح هذا من مخاطر وأهوال هي ـ بجانب خبراته ومهاراته في شق عباب الموج وظلمات الليل ـ تُعد شيئًا لا يُذكر. (١)

أما العتبات اللاحقة من عنوانين القصائد التي ضمها الديوان مثل: **الملاح التائه، الشاطئ المهجور، إلى البحر، على الصخرة البيضاء، البحيرة**... فإنها لا تخرج من دائرة المجهول، والتيه، والشاطئ والبحر والحياة. التي تتقاطع مع خطاب الإهداء بصورة أكثر تفصيلا وبيانًا من التكثيف الذي اتسم به الإهداء.

من هنا نستطيع أن نتلمس معاني التضامن، والتآزر، والتشارك الوجداني في كم وكيف المكابدة التي يعيشها هؤلاء المهدَى إليهم؛ سلوةً وتصبُّرًا... وأن هذه المعاني هي التعلة التي لم يصرح بها المؤلف في خطاب إهدائه.

(١) انظر: د. مصطفى أحمد قنبر: خطاب العتبات في ديوان "الملاح التائه" لعلي محمود طه ـ العنوان نموذجًا، في: مجلة (الكلم)، جامعة أحمد بن بلةـ وهران ١، الجزائر ص١٢.

والشيء ذاته يمكن تلمسه في خطاب الإهداء لديوان **ليالي الملاح التائه**، بل إنه أكثر تعريضًا، وأنصع بيانًا للتأكيد على معاني التضامن، والتآزر، والتشارك الوجداني حين ختم خطابه بتأكيد إهدائه لهذه الشرائح الثلاث، بقوله: " ... **إليهم جميعًا أقدم وحي لياليه وأهدي بعضًا من أشعاره وطرفًا من حديث أسفاره**" (١)

ولم يبتعد الإهداء في ديوان **الشوق العائد** عن ذلك، حيث يأتي السطر الأخير ملخصًا تعلة هذا الإهداء الذي يُستنتج منه الاعتراف بدور المهدَى إليها في توقد ملكة الإبداع الشعري عند المؤلف.. وهذا ما يُؤكَد عليك من خلال التراكيب الإضافية التي كانت قافية لأبيات الإهداء:(**عليها، ناظريها، شفتيها، يديها، لديها، إليها**).. والصلة لا تزال قائمة في هذا الديوان أيضا بين عتبة العنوان الذي سبق هذا الإهداء (**الشوق العائد**) وبين ما ضمَّه من قصائد، جلها لا يخرج عن الاتجاه العام الذي يستنبط من العنوان ومن مفردات الإهداء وتراكيبه، مثل: **جزيرة العشاق، الشوق العائد، أحلام عاشقة، يوم الملتقى، امرأة، نداء القلب**... (٢)

٤ـ تشابه البنى و انداياح الدلالات: لم يكن في البني التركيبة لهذا الخطاب في الدواوين الخمسة، بينها اختلاف يشار إليه، ويمكن

(١) على محمود طه: ديوان على محمود طه، ص ١٣٣.

(٢) على محمود طه: ديوان على محمود طه، ص ٢٧٧.

القول إن هذه البني اتفقت في التراكيب الافتتاحية في كونها **شبه جملة**، كما هو سمت الإهداءات، وقد تضمنت عنصرين: حرف الجر (إلى) + الاسم المجرور (المهدَى إليه)، الذي لم يلتزم نوعًا واحدًا، وإنما جاء على الصور الآتية:

أ ـ صفة المهدى إليه (**التائهين في بحر الحياة**، **رواد الشاطئ المجهول**، **صاحب تاييس**، **صاحب القلم الشاعر**، **العائدين بأنس أحلامهم**، **المتطلعين عبر الشاطئ**).

ب ـ اسم الإشارة (**أولئك**).

ج ـ اسم موصول للعاقل (**الذين**).

د ـ ضمير الغائب للمفردة (**ـها**).

وفي انتقاء مكونات هذه التراكيب، وأنماط صياغتها على النحو الذي جاءت عليه، تنداح كثير من الدلالات التي يجب الوقوف عليها في كل ديوان، خاصة في علاقتها بالخطابات التي أعقبتها أو تلك التي سبقتها من عناوين أو نصوص.

ففي ديوان (**الملاح التائه**)، كان الإهداء لثلاث من الشرائح، يمثلون صنوفًا من البشر الذين يعرفهم الشاعر، ويتقاسم معهم أفراحهم وأتراحهم، ليسوا بالضرورة أنهم التقاهم أو جالسهم، إذ هم موجودون في كل زمان ومكان، هم على الترتيب:

١ ـ الذين يستهويهم الحنين إلى الماضي.

٢ـ التائهون في بحر الحياة،

٣ـ رواد الشاطئ المجهول.

والجامع بين هذه الشرائح الثلاث، هو عدم الرضا بالواقع، بل التمرد على المتاح؛ لذا هم تائهون في بحر الحياة. وقد دفعتهم حالة التيه هذه إلى الحنين إلى الماضي، الذي لا شك أنه كان جميلا ورائعا... وإلا ما كان ثمة حنين إليه، أو البحث عن عالم آخر، ينقذهم من هذا التيه، ولو كان بارتياد المجهول من الشواطئ.

وتأمل معي حالة الشريحة الأولى التي تقترب من أن تكون حالتها هروبًا من الواقع، وميلا إلى الماضي، وقد عبر عنها بالمضارع (يستهويهم) بما يوحيه من الاستغراق الزماني والمكاني، وعلاقة ذلك بحالة التيه في بحر الحياة الذي لا ساحل له، فهل التيه جعل الحنين إلى الماضي يستهويهم، أم أن هذا الحنين جعلهم يعيشون حالة التيه؟

ولم يكن رواد الشاطئ المجهول، بأقل من سابقيهم في دائرة الإهداء، خاصة أنهم **رواد** بما يشير إليه هذا الوصف من التردد الدائم الذي أكسبهم خبرة ومرانًا، ولكن ألا تشي صفة هذا الشاطئ (**المجهول**) بالتوجس والتفكير قبل الإقدام على هذا النوع من المخاطرة، الذي يفقد كل الظلال الإيجابية التي تحيط بلفظة الشاطئ من شعور بالأمان، وإصلاح البال، والتخلص من أهوال البحر ومخاطره.

لكن هذا التركيب الذي نعتهم به المُهدي، ألا يتضاد مع نعتي الصنفين السابقين، اللذين استسلما ولم يستطيعا السباحة ضد التيار فاستهواهما الحنين إلى الماضي، فأصبحا تائهين في بحر الحياة، أما هذا الصنف الثالث فقد ملك زمام نفسه، واستثار رباطة جأشه، وقرر وكرر ارتياد الشاطئ المجهول؛ علَّه يصل إلى بغيته.

وقد تقاطعت أو تلاقت مع الشاعر وإبداعاته مشاعر هؤلاء وآلامهم وآمالهم وذكرياتهم؛ فحق لنظمه أن يكون هديةً لهؤلاء عن جدارة واقتدار. فهل يجد هؤلاء جميعا في هذا الشدو الذي افتتح بـ**ميلاد شاعر** واختتم بـ**البحيرة**، وبينهما كانت أغنيات: **الوحي الخالد، الملاح التائه، أغنية ريفية، صخرة الملتقى، والشاطئ المهجور**..... هل يجدون في هذا النظم صدىً لما تجيش به صدورهم، ولما تتطلع إليه نفوسهم؟

ولم تكن شرائح المهدى إليهم في ديوان **ليالي الملاح التائه** مختلفةً عن شرائح **الملاح التائه**، بل تكاد تكون هي نفس الشرائح، إلا قليلا من الصفات التي أسبغها عليهم، فهم التائهون الذين أُرهقوا من هذا التيه ومن إطالة التأمل في أسرار الكون، وهم المصطدمون مع الواقع لأنه لا يتلاقى مع أحلامهم، وهم أيضا يرتادون الشاطئ المجهول الذي صار مهجورًا، .... ينتظرون؛ عساه أن تطأه أقدام الملاح التائه.

فأما عن الصنف الأول، فقد حددهم في مشهدين الأول طيلة التأمل في أسرار الكون، وكان هذا المشهد كافيًا لأن يُوجه إليهم إهداء الشاعر، فهم قد ارتقوا إلى مرتبة رفيعة في الفكر، غير أن المُهدي أضاف مشهدا آخر وهو ما آل إليه تأمل هؤلاء من إرهاق جراء حالة التيه في مجاهل الحياة، فهل يجد هؤلاء مخرجًا لهم وشفاء ناجعًا أو حتى تعزية لما ألمَّ بهم في منظوم هذا الشاعر؟

وأما الصنف الثاني، فهم الذين يعانون التقلب في حياتهم بين **الحلم والواقع**، بين **الأُنس** وما فيه من هدوء وطمأنينة..، وبين **الوحشة** وما فيها من خوف وهمٍّ وانقباض، ثم بين **اللهفة** وما فيها من شوق وحرقة وتحسر، إلى جانب **الحنين** وما فيه من اشتياق، وصبابة، وحب، ...

وأما الصنف الثالث، فهم الذين ينتظرون عودة هذا المنقذ الذي خرج ولم يعد ومازال تائها، فهل يعود؟ وهل يصل إلى هذا الشاطئ المهجور، الذي ينتظره فيه هؤلاء بما فيه من مخاطر جعلته مهجورا؟ هؤلاء أيضا يعيشون المعاناة، والقلق، والخوف من جراء ما يحيط بهم، وما ينتظرونه...

ولهؤلاء جميعا جاءت أغنيات ليالي الملاح التائه: **الجندول، القمر العاشق حلم ليلة، أفراح الوادي، الموسيقية العمياء، موت شاعر،**

مأساة رجل، صدى الوحي، العشاق الثلاثة... لتقدم لهم شيئًا مما يروق لهم ووحيًا من ليالي هذا الملاح، وبعضا من أشعاره، وطرفًا من حديث أسفاره، كما وعدهم في خطاب الإهداء.

لكننا في ديوان **الشوق العائد** نجد الإهداء قد انتحى منحىً مغايرا لما عهدناه في الدواوين سالفة الذكر، وذلك من حيث معماريته ومحتواه، لا شك أنه يثير انتباه المتلقي، وينجح في جعله يقف عليه بشيء من التؤدة، أكثر مما فعل في بقية الإهداءات.

فمن حيث العنوان، جاء الجار والمجرور (**إليها**)، وليس (**الإهداء**)، ومن حيث الشكل انتظمت كلماته وتراكيبه في قالب شعري موزون ومقفى، كما تصدرت شبه الجملة أيضا مقدمة الخطاب، لكنه ليس (إلى + المهدَى إليه)، بل (**مِنْ + مصدرالهدية**) الذي تعددت جهاته التي تنتسب إلى المهدِي (**الشاعر**)، وهي على الترتيب:

لياليَّ.....

أمانيَّ......

أغانيَّ.......

دموعِ مازجت أدمعها.....

إضافة إلى كل ما رقَّ وراق من شعره...

وهو ما ضم كتاب...... (١)

وإذا كان المغاير والعجيب هنا تحديد مصدر الهدية، فإن الأدعى إلى العجب، أنه قد أشرك المهدَى إليه في هذا المصدر، كما صرح في **الأماني والأغاني والدموع**، وكما يفهم أو يستنتج من **الليالي**، ومن **الشعر الذي رقَّ وراق** لديها .... إذ كانت المعنية بالإهداء سببًا في تشكُّل الهدية وفي وجود هذا الإهداء. ولا ينسَى المهدِي أن ينْقُش توقيه باسمه الثلاثي في نهاية هذا الخطاب، على شاكلة الإهداءات التي صدر بها دواوينه.

لكن هذا العجب لا يلبث أن يزول حين نعود إلى قصائده القبلية أو البعدية التي تصدح بالرومانسية، وتتغني بعذاباتها وعذوبتها، حتى ليختلط فيها الذاتي بالغيريِّ، وفي قمة العطاء بله الإيثار يتنازل صاحب الهدية عن نصيبه في تشكلها وصياغتها راضيًا، حين يعلن أن كل ما جاء في هذا الإهداء بتنوع مصادره وثرائه... هو منها، وسيذهب كله إليها.

٥ـ **تَقارب عتبات النص القبلية والبعدية:** خلت كل الإهداءات المحيطة بالنص في صفحته من أيةِ جملة أو اقتباسات تتصدرها، تتصل بطبيعة الأعمال التي تضمها الدواوين.

(١) انظر: على محمود طه: ديوان على محمود طه، ص ٢٧٧.

وصُدِّرت كل الإهداءات بالعنوان (**الإهداء**) المعرف بالـ، المكتوب بالخط الغامق متوسطًا السطر، عدا ديوان **الشوق العائد**، الذي اتخذ الجار والمجرور (**إليها**) عنوانًا؛ ليكسبه تميزًا عن غيره، وإن كانت معالمه الشكلية خطًا وموضعًا كعُنوانات الدواوين الأخر. إذ يعلن من البداية عن المهدَى إليه وإن كان غير مُبين المعالم؛ رغبةً في إثارة انتباه المتلقي، وتحريضًا على المرور بقراءة الأبيات التي اعتلاها هذا العنوان، بما يؤكد ريادة صاحب هذا الإهداء للرومانسية في الأدب العربي، وَرِقَّة أحاسيسه، وعمق مشاعره،

ولم يختلف الغلق في إهداءات الدواوين الخمسة في حفر توقيع المهدي باسمه الثلاثي الذي عُرِف به على الساحة الأدبية المصرية والعربية، بنفس الخط الذي كتب به الإهداء، وذلك في الجهة اليسرى بعد آخر سطر في بنية هذا الخطاب. وخلت جميعها من اقتران هذا التوقيع بزمان أو مكان، كما في كثير من خطاب هذه العتبة.

وقد سبق خطاب الإهداء في دواوين الشاعر، الخطاب الغلافي الذي احتضن اسم الديوان وسنة النشر فقط، وتلته قصائد الديوان. وخلت جميعها من الخطاب المقدماتي ذاتيًا كان أو غيريًا.، وكذا خطاب التصدير.

٦ـ **القالب النصي للإهداء** في كل الدواوين جاء نثريًا، إلا في ديوان **الشوق العائد**، إذ جاء شعريًا بوزن وقافية. أما من الناحية الشكلية فيمكن القول: إن هذا الخطاب جاء ما بين القصير الذي لم يتجاوز ثلاثة أسطر غير مكتملة، ويمثله ما جاء في ديوان **أرواح وأشباح**، والمتوسط الذي وصل إلى ست أسطر ويمثله ما جاء في ديوان **الشوق العائد**.

٧ـ **طبيعة الإهداء**، غلب على الإهداء الطبيعة الأدبية، ولكن يمكن تلمس الطبيعة الاجتماعية بوضوح تلك التي تمثلت في الإهداء للصديق في ديوان **زهر وخمر**، الموجه لأحمد حسن الزيات، وفي ديوان **أرواح وأشباح** الموجه لأحمد الصاوي محمد، وإن كان ذلك لا ينزع عنها شيئًا من الطبيعة الأدبية. أما بقية الإهداءات فكانت ذات طبيعة أدبية محضة. وقد خلت كل الإهداءات من الطبيعة العائلية، أو الوطنية، أو التربوية.

هكذا جاءت عتبة الإهداء في دواوين الشاعر على محمود طه، حاولنا أن نبرز سماتها الشكلية والمضمونية، والدلالات التي وُفقنا لالتقاطها في هذا الخطاب، خاصة في علاقته بالنص الذي تصدره.

والآن أترك القارئ الكريم مع صور من الإهداءات التي صُدرت بها دواوين الشاعر:

١ـ خطاب الإهداء في ديوان: (الملاح التائه):

الإهداء

إلى أولئك الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول.
إلى التائهين في بحر الحياة.
إلى رُوَّاد الشاطئ المجهول!
أهدي هذا الديوان.

علي محمود طه

٢ـ خطاب الإهداء في ديوان: (ليالي الملاح التائه):

الإهداء

إلى الذين أطالوا التأمل في أسرار الكون وأرهقهم التيه في مجاهل الحياة ...
إلى العائدين بأنس أحلامهم إلى وحشة مضاجعهم بين اللهفة والحنين ...
إلى المتطلعين عبر الشاطئ المهجور في ارتقاب عودة الملاح التائه ...
إليهم جميعًا أقدم وحي لياليه وأهدي بعضًا من أشعاره وطرفًا من حديث أسفاره.

علي محمود طه

٣ـ خطاب الإهداء في ديوان: (أرواح وأشباح):

الإهداء

إلى صاحب تاييس وسافو وأفروديت والزنبقة الحمراء صديقي الكاتب الكبير
أحمد الصاوي محمد.
تحية لأدبه وحبه.

علي محمود طه

٤ـ خطاب الإهداء في ديوان: (زهر وخمر):

الإهداء

إلى صاحب القلم الشاعر، والبيان الساحر صديقي الكاتب الجليل الأستاذ أحمد حسن الزيات.

ذكرى أول لقاء على ضفاف المنصورة، منذ عشرين عامًا في مستهل ربيع باسم.

علي محمود طه

٥ـ خطاب الإهداء في ديوان: (الشوق العائد):



من ليالِيَّ التي لم يهدأ الشوق عليها
من أمانيَّ التي كانتْ رُؤًى في ناظريها
من أغانيَّ التي استلهمتُها من شفتيها
من دموع مازجَتْ أدمعَها بين يديها
كلُّ ما قد رقَّ من شعري وما راقَ لديها
وهو ما ضمَّ كتابٌ، هو منها وإليها

علي محمود طه


المراجع والمصادر

أولا: الكتب:

١. التهانوي (محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي، ت ١١٥٨هـ): كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالد، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون. بيروت ط ١ (١٩٩٦م).

٢. د. جميل حمداوي: شعرية الإهداء، ط ١ (٢٠١٦).

٣. ـــــــــــــــ : شعرية النص الموازي، ط٢(٢٠١٩).

٤. خير الدين الزركلي: الأعـلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥ (١٩٨٠).

٥. د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف، ط ١٠ (١٩٩٢).

٦. د. عائشة عبد الرحمن: الإعجاز البياني للقرآن، القاهرة، دار المعارف (١٣٩١ـ١٩٧١)

٧. ـــــــــــــــ : أعداء البشر، القاهرة، دار المعارف (١٣٨٨هـ-١٩٦٨).

٨. ـــــــــــــــ : القرآن وقضايا الإنسان، القاهرة، دار المعارف (١٣٦٩هـ- ١٩٦٩م).

٩. ــــــــــــــــ : قيم جديدة للأدب العربي، القاهرة، دار المعارف (١٣٨٩هـ ـ ١٩٧٠).
١٠. ــــــــــــــــ: مقدمة ابن الصلاح، القاهرة، دار المعارف (١٤٠٩-١٩٨٩)
١١. ــــــــــــــــ : مع المصطفى، القاهرة، دار المعارف (١٤١٢هـ ـ ١٩٨٩م)
١٢. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١ (٢٠٠٨).
١٣. عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـ بيروت (٢٠٠٠).
١٤. على محمود طه: ديوان على محمود طه، إهداء ديوان الملاح التائه، التائه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (٢٠١٢).
١٥. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الجزائر/ لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط١ (١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م).
١٦. ابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينوري، ت ٢٧٦هـ): أدب الكاتب، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: على ناعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١(١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م).
١٧. القلقشندي (شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندى،

ت ٨٢١): صبح الأعشى في كتابة الإنشا، القاهرة، دار الكتب المصرية (١٣٤٠هـ-١٩٢٢م).

١٨. القِنَّوجي(أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري، ت١٣٠٧هـ): أبجد العلوم، دار ابن حزم،ط١(١٤٢٣ هـ-٢٠٠٢ م).

١٩. الكلاعي (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، د. ت): إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة (١٩٦٦).

٢٠. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. القاهرة، مكتبة الشروق الدولية (٢٠٠٤).

٢١. المقريزي (تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقريزي. (ت٨٤٥هـ): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية)، تحقيق: د. محمد زينهم - مديحة الشرقاوي مكتبة مدبولي ١٩٩٨ (القاهرة).

٢٢. ابن منظور (محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي، ت ٧١١): لسان العرب، دار صادر بيروت (د. ت).

٢٣. يوسف الإدريسي: عتبات النص، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١(١٤٣٦هـ-٢٠١٥م).

ثانيًا: الدوريات:

٢٤.كريم عجيل الهاشمي: سيميائية العتبات النصية في شعر فاضل عزيز فرمان، في مجلة: لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية (بحوث القرآن الكريم واللغة العربية)، العراق، ع ٢٤(٢٠١٧).

٢٥.د. أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، في مجلة مقاليد، كلية الآداب و اللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع ٧ (ديسمبر ٢٠١٤) .

٢٦.د. محمد قراش: صراع القديم والجديد في رواية "الخندق الغميق" لسهيل ادريس دراسة في الإشكال والبنى السردية، في مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، مج ٧، ع٢٠ (٢٠١٥).

٢٧.د. مصطفى أحمد قنبر: خطاب العتبات في ديوان "الملاح التائه" لعلي محمود طه ـ العنوان نموذجًا، في: مجلة (الكلم)، جامعة أحمد بن بلةـ وهران ١ ، الجزائر.

ثالثًا: رسائل جامعية:

٢٨.روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، جامعة الإخوة منتوري ـ قسنطينة، كلية الآداب واللغات، (٢٠٠٦-٢٠٠٧).

٢٩. سمير محمد عزير نمر: اسم الفاعل في القرآن الكريم ـ دراسة صرفية نحوية دلالية في ضوء المنهج الوصفي، أطروحة لاستكمال متطلبات الماجستير، كلية الدراسات العليا ، كلية النجاح ، نابلس، فلسطين (٢٠٠٤).

٣٠. طبيش حنينة: النص الموازي في الرواية الجزائرية. واسيني الأعرج أنموذجًا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة ١(٢٠١٥-٢٠١٦).

٣١. عواشة لعور وأمينة دكدوك: آليات التجريب في بناء العتبات النصية ـ رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي (٢٠١٧-٢٠١٨).

رابعًا: مواقع إلكترونية:

٣٢. أحمد حسن الزيات في: شبكة الألوكة:

https://www.alukah.net/authors/view/home/564/

٣٣. أمين الخولي: مؤمنون بلا حدود للدراسات، في:

https://www.mominoun.com/articles

٣٤. البروفيسورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، في موقع جائزة الملك فيصل العالمية في:

https://kingfaisalprize.org/ar/professor- aisha-abd-al-rahman-bint-ash-shati/

٣٥. د. زيد بن محمد بن غانم الجهني: "هزيمة الشيطان" الشاعر: علي محمود طه شرح و تحليل،(١٤٣٢هـ) في:

https://bfla.journals.ekb.eg/article_12370_6a2b7f14a9cd93e7cdd34377c1867f8f.pdf

٣٦. عبد اللطيف الوراري: على محمود طه، في: أوراق:

http://alwarari.e-monsite.com/pages/--3/--2.html

٣٧. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ): موقع "قصة الإسلام":

https://islamstory.com/ar/artical/33428

٣٨. لعربي الجديد، في:

https://www.alaraby.co.uk/culture/2018/5/12

٣٩. فاروق شوشة: يحاور بنت الشاطئ في شريط الذكريات، في:

https://www.youtube.com/watch?v=miYJaR3Y1DY

٤٠. محمد عثمان: على محمود طه الملاح التائه، مجلة صوت الشعراء، في:

https://thevoiceofpoets.wordpress.com/2017/01/15/%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%B7%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%D8%A7%

D8%AD-
%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%A6
%D9%87/

٤١. مقابلة مع عائشة عبد الرحمن " بنت الشاطئ " مع محمد رضا نصر الله في برنامج: (هذا هو) عام ١٩٩٤م، في:
https://www.youtube.com/watch?v=B3Py77sXWDs

٤٢. الموسوعة العالمية للشعر العربي (أدب)، في:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er
&doWhat=ssd&shid=125

٤٣. الهيئة العامة للاستعلامات المصرية في:
https://www.sis.gov.eg/Story/93395/%D8%B9%
D9%84%D9%8A-
%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%A
F-%D8%B7%D9%87?lang=ar

الفهرس



سيرة علمية مختصرة للمؤلف

- د. مصطفى أحمد قنبر.
- من مواليد أسيوط 1966(مصر).
- حصل على الماجستير في عام 2001 ، والدكتوراه عام 2006 في علوم اللغة (اللسانيات)، من معهد البحوث والدراسات العربية التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو).
- يعمل (حاليا) منسقًا للغة العربية في وزارة التعليم والتعليم العالي في دولة قطر، وأستاذا مساعدا منتدبًا في كلية المجتمع في قطر. كما عمل في وزارة التعليم والتعليم العالي في مصر وأستاذا مساعدا منتدبا في جامعة قطر، وباحثا متعاونا في مركز الوجدان الحضاري/ وزارة الثقافة والشباب في دولة قطر.
- له مشاركات في عدة مؤتمرات وطنية ودولية في: مصر، وقطر، والجزائر، وتركيا، وتونس، والمغرب.

- له (31) ***واحد وثلاثون بحثًا*** منشورا في مواقع ومجلات علمية محكمة وطنيًا ودوليًا في: قطر، والجزائر، وليبيا، والسعودية، وتونس، وألمانيا. بالإضافة إلى (6) ***ستة كتب*** منشورة، ثلاثة منها بالاشتراك، وثلاثة تأليف فردي.

- **جاءت البحوث المنشورة في الحقول العلمية الآتية:**

✓ الدراسات اللغوية في القرآن الكريم.

✓ الدراسات اللغوية في الحديث الشريف.

✓ علم اللغة السياسي.

✓ الدراسات المعجمية.

✓ نقد النحو العربي.

✓ الدراسات النصية.

✓ تعليم اللغات.

✓ سِير الأعلام.

✓ النقد الثقافي.

- **من إنتاجه العلمي:**

✓ براعة الاستهلال ودورها في التشكيل النصي . فاتحة سورة القدر نموذجًا.

✓ من إبداعات الدلالة في صيغة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم دراسة لغوية تحليلية.

- ✓ الحكم الرشيد ودوره في بناء وصيانة ودعم شبكة العلاقات الاجتماعية ـ الصديق أبوبكر نموذجًا.
- ✓ الإملاء في نظام الكتابة العربية.
- ✓ صفحات في سير اللغويين والنحاة.
- ✓ سلطة السياق بين النص والمرسل والمتلقي.
- ✓ الحوار مع الآخر مُقاربة لُغوية لآلياته وعناصره.

- حكَّم ما يربو على ***الستين من البحوث العلمية المقدمة*** للنشر في مجلات محكمة وطنيًا ودوليا، كما أنه ***محررمساعد في عدد من المجلات العلمية المحكمة***.
- له ما يربو على المائة مقال نُشرت في صحف ومجلات داخل الوطن العربي وخارجه.
- **عضوفي:**
  - ✓ رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
  - ✓ الاتحاد الدولي للغة العربية.
- **نتاجه العلمي المفصل** مبين في موقع **الباحث العلمي** في الرابط:

https://scholar.google.com/citations?hl=ar&user=SI4S7PQAAAAJ

- **البريد الإلكتروني الخاص:** **mqnbr@yahoo.com**
- **جوال رقم:** **00974 55 60 52 85**